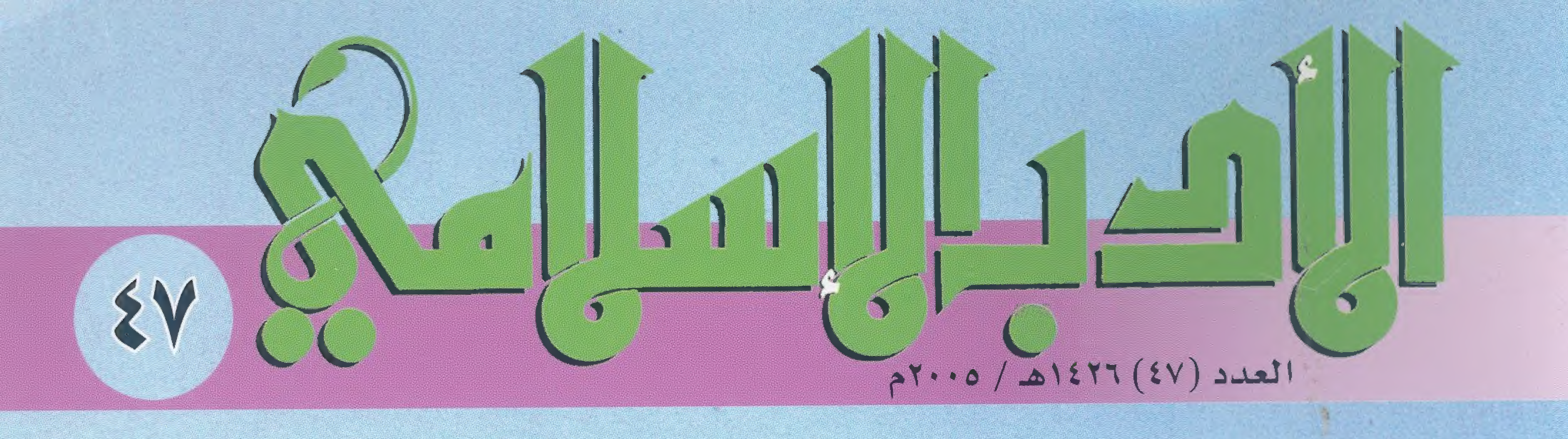


العدد (٤٧) ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م

أثر القرآن الكريم في شعر بوشكين

الأدب التركي الإسلامي

في مواجهة التحديات المعاصرة

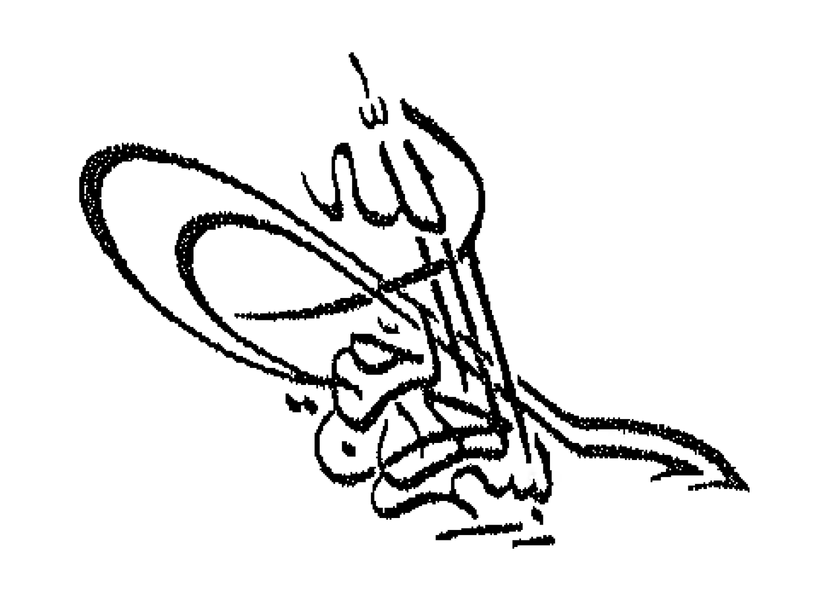
« ملف خاص »

الناقد والشاعر الكبير د. عبده بدوي

المنهل

مجلة للآداب والعلوم والثقافة





الافتتاحية

تصنيف الأدباء

ما يزال نفر قليل من النقاد يأخذون على « مصطلح الأدب الإسلامي» أنه قد يقسم الأدباء أو الشعراء إلى أدباء إسلاميين وأدباء غير إسلاميين . مما يثير حساسية بالغة وردة فعل شديدة ضد مصطلح «الأدب الإسلامي» بل والدعوة إلى هذا الأدب ، فأنت حين تخص فئة من الناس بأنهم أدباء إسلاميون ، فهذا الوصف يعني أن غيرهم من الأدباء غير إسلاميين.

وأقول في الرد على هذه الشبهة : إن الناس ما يزالون منذ عقود من السنين يطلقون على المفكر الذي يكتب عن الإسلام لقب «المفكر الإسلامي» أو « الكاتب الإسلامي» ومع ذلك لم يقل أحد: إن إطلاق هذا اللقب أو هذا الوصف على نفر مختصين بالفكر الإسلامي ، يعني اتهام غيرهم في عقيدتهم أو دينهم . وإنما يعني إطلاق لقب المفكر الإسلامي أو الكاتب الإسلامي أو الأديب الإسلامي نوعا من التخصيص الذي يدل على انقطاع المفكر أو الكاتب أو الأديب إلى هذا النوع من النتاج ، أو غلبة هذا النتاج على كتابته.

ومن البدهي أن يكون هذا المفكر الإسلامي وهذا الأديب الإسلامي صادرين عن التصور الإسلامي الصحيح إذا كانا صادقين فيما يكتبان . وهل يطلب من الأديب المسلم الذي يملك الموهبة والمقدرة الفنية أكثر من أن يصدر في عطائه عن التصور الإسلامي ليكون أديبا إسلاميا؟!

وهل يملك المسلم الملتزم بالإسلام أن يخالف عن التصور الصحيح أو يأتي بما يضاده ويصادمه ؟ وبخاصة أن هذا الالتزام لا يحجر واسعا، ولا يشكل قيدا ، ولا يضيق عن تجربة إنسانية .

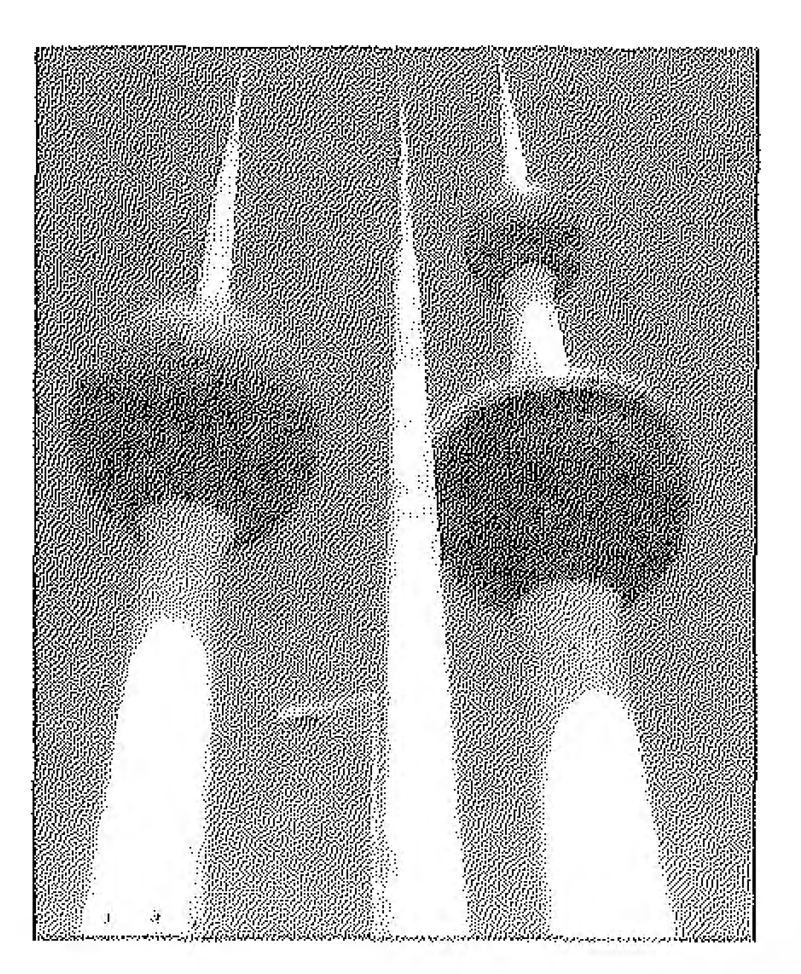
وبعد .. فنحن نجد أن القرآن الكريم قد صنف الشعراء إلى شاعر مؤمن ملتزم بالإسلام ، وإلى شاعر غير ملتزم بالإسلام ، وذلك في قوله تعالى في سورة الشعراء : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ۞ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون۞ وأنهم يقولون مالا يفعلون۞ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾.

رئيس التحرير

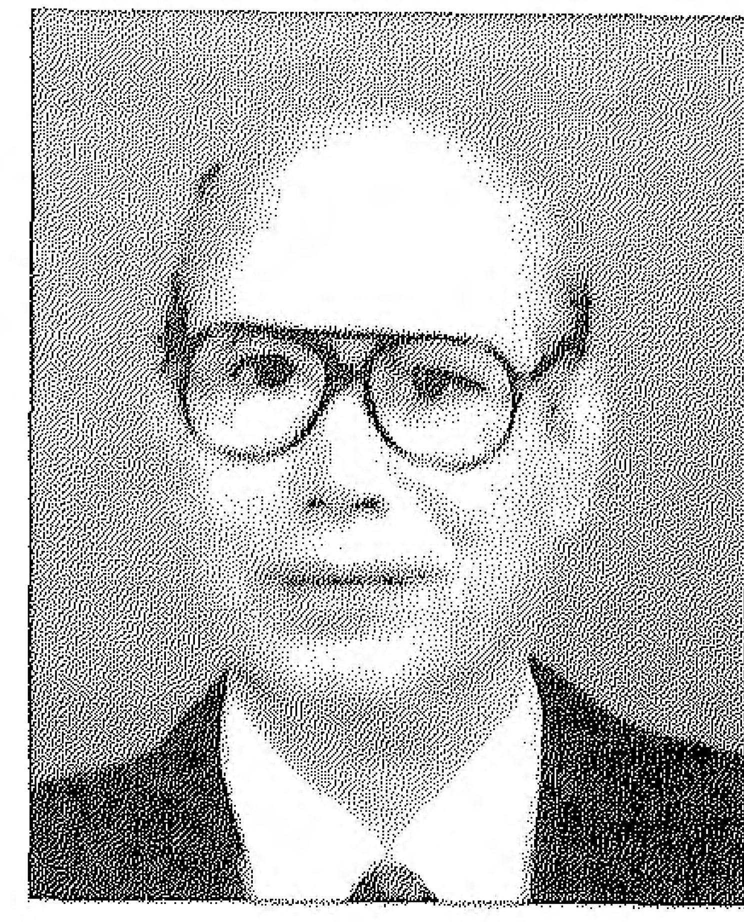


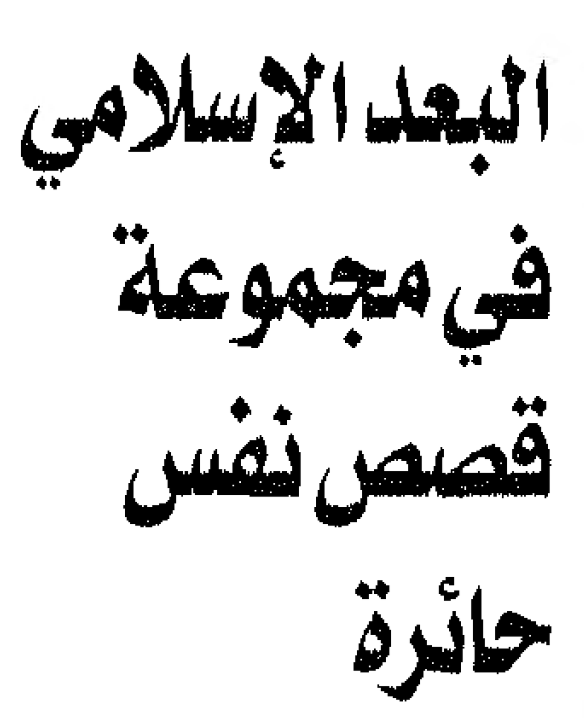
المجلد (١٢) العدد (٤٧)
جمادى الآخرة - شعبان ١٤٢٦هـ
تموز (يوليو) - أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٥م

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

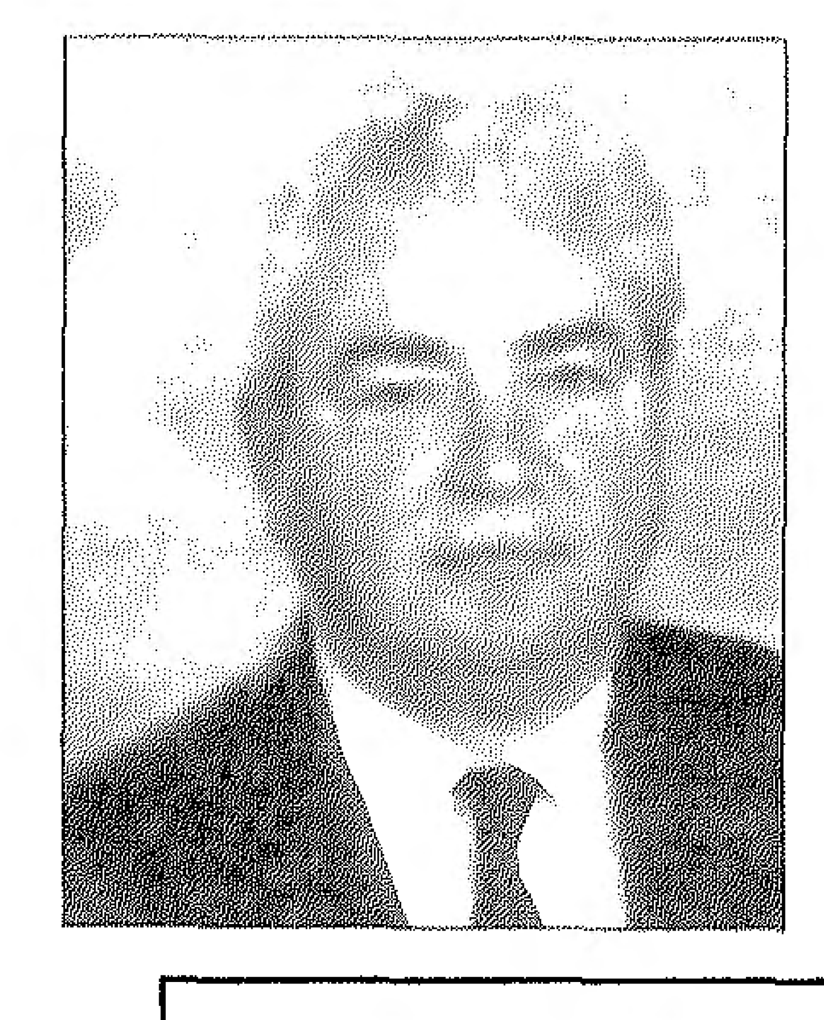


لقاء العدد مع الأديبة خولة القزويني





البعد الإسلامي في مجموعة قصص نفس حائرة



الشعر الذي يسمونه جديدا

المراسلات والإعلانات: السعودية - الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ / فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address :www.adabislami.org
E-mail:info@.adabislami.org



في هذا العدد

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره.
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن خمس عشرة صفحة.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا .
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

الاشتراكات

- للأفراد في البلاد العربية : ما يعادل ١٥ دولارا - خارج البلاد العربية: ٢٥ دولارا.
- للمؤسسات والدوائر الحكومية : ٣٠ دولارا.

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أو مايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو مايعادلها، اليمن ١٥٠ ريالا، السودان ٢٥٠ دينارا، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.



بقلم : محمد أمهاوش*
المغرب

عرف الفكر المصطلحي كما هو معلوم لدى أهل الاختصاص تحولات وتطورات مهمة على مستوى النظريات العامة والخاصة، والاتجاهات اللغوية والموضوعية والفلسفية، والمقاربات الوصفية والتاريخية.. وغيرها. وهي تطورات أسهمت فيها ولا شك، أمور منها ما حصل من تحولات في مجال اللسانيات التي تعددت اتجاهاتها، والترجمة وما آل إليها أمرها في العلاقات الدولية، والإعلاميات وما حققته، وما تَعِدُ به معرفيا وتقنيا.

وقد بدأنا نرى في الآونة الأخيرة محاولات حثيثة لتطوير اللغة العربية وجعلها في مستوى بعض تحديات العصر التقنية والتواصلية، غير أن هذه المحاولات مهما بلغت لن تحقق على المدى القريب معشار ما لغتنا مؤهلة له، بحكم التأخر الحاصل في تطويع اللغة لجديد الفكر العالمي والتقنيات الحديثة، وما ذلك إلا لتقاعس كثير من أهلها من ذوي المعرفة والفقه العميق بها عن أداء كل الأدوار الطبيعية والوظيفية الموكولة إليهم، أما التقنيون فإن جهودهم لن تحقق كل المراد، بل إن ما يحققونه قد لا يسلم من بعض الهفوات، ذلك أن فقه اللغة أمر لا يتيسر لكل متكلم بها، بله التقني الذي تغلب لديه المعرفة التقنية على المعرفة بأسرار اللغة وطرائق اشتغالها الداخلي، وتواصلها الخارجي، وهو واقع يستدعي تضافر الجهود من قبل اللغويين والمصطلحيين والتقنيين والمقررين لدفع التحديات وتجاوز العقبات.

وإذا كانت اللغة العربية بمفهومها المشترك والخاص تشكو في عالم التقنيات قصورا واضحا، فإنها في المجال النقدي تشكو إشكالات على مستوى المصطلحات ذات

* دبلوم دراسات عليا في المصطلح النقدي.

الحقول والمرجعيات المتعددة، الأمر الذي جعل لغتنا بحكم قلة المواكبة منذ أوائل محاولات التطوير في الغرب والشرق معا لا تقوى على ادعاء القدرة على استيعاب المعاجم المصطلحية النقدية الوظيفية التي تزخر بها الساحة الدولية، علما بأن لغات الكتابة متعددة، والهيئات المكلفة بالترجمة والتعريب قليلة، وغير ممتلكة لسلطة القرار والإقرار.

ومهما بذل من جهد جهيد في كثير من الأحيان من قبل الأفراد والجمعيات والمؤسسات العلمية وغيرها، فإن المنتَج يظل دون الطموح، ودون التحدي الذي يؤرق كل ذي بقية غيرة على مصير هذه الأمة.

ونحن لا ننفي في هذا المجال المسؤولية المشتركة بين جهات مختلفة لغوية وفكرية وسياسية... لكننا نرى أن المسؤولية في مجال النقد الإسلامي يتحملها أساسا النقاد الإسلاميون أنفسهم، وقديما قيل : « ما حك جلدك مثل ظفرك».

وفيما يلي بعض مظاهر وحيثيات الوضع القائم، واقتراحات في أفق التفعيل والتطوير، منها:

●● التأخر الواضح في الاتصال بالمصطلح النقدي الحديث في بيئاته التي ظهر فيها وراج. وهو تأخر قد تكون له أسباب موضوعية، إلا أن الضرورة كانت تقتضي، وهي اليوم أيضا تقتضي، أن يتم الاطلاع أولا، ثم السؤال ثانيا عن مدى صلاحية أو عدم صلاحية المنتج المصطلحي للنقل.

●● قلة العناية بدراسة المصطلحات النقدية وفق طرائق تراعي ماهيتها ومرجعياتها ومقاصدها وأساليب الاشتغال بها وعليها.

ومن شأن هذه الدراسة أن تسهم في تعريف الباحث الناقد بدرجة قابلية المصطلح للترجمة أو التعريب، والاندماج الفعلي في المعجم النقدي الإسلامي، ومن ثم في المنظومة الفكرية الإسلامية.

ونحن لا ننفي وجود محاولات من هذا القبيل، ولكننا نرى أنها قليلة من جهة، وأنها لم تول العناية الكافية من جهة أخرى. والأمر يستدعي إضافة إلى ذلك معرفة خاصة باللغة الأم، وبالشروط الموضوعية والذاتية التي أفرزت أو أسهمت في إفراز وإنتاج مصطلح معين أو جملة مصطلحات تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة النقدية النظرية والعملية، وبالظلال الدلالية والبنيات الإحالية للمصطلحات.

●● قلة الاهتمام بالتأصيل بمفهومه المزدوج لا الأحادي، ونقصد بذلك تأصيل المصطلحات العربية الإسلامية، وتأكيد طاقاتها الدلالية، سواء أكانت مما كثر تداوله أم مما قل استعماله في سوق التداول المصطلحي الذي تحكمه قواعد وضوابط ظاهرة وخفية، وتأصيل المصطلحات الأجنبية بجعلها تناسب منطق اللغة العربية، ومنطق الفكر النقدي الإسلامي من حيث رؤاه وتصوراته التي تنبثق من الرؤية الإسلامية.

●● قلة العناية بمواكبة ما يصدر عن الهيئات اللغوية والعلمية العربية من قرارات وتوصيات في المجال المصطلحي، رغم أهميته التي لا تنكر. والنقاد الإسلاميون يدركون – ولا شك – ما يبذل في المؤسسات المذكورة وخاصة المجامع اللغوية ومكتب تنسيق التعريب من جهود مضنية في سبيل البحث والدراسة والتداول قبل إصدار القرارات والمقررات، كما أنهم يعرفون أيضا ما تواجهه هذه المؤسسات من عدم مبالاة، حيث إنها أشبه ما تكون -إن لم تكن كذلك فعلا- بهيئات علمية استشارية أو استئناسية، وهي لذلك لا تملك سلطة القرار والأمر بالتنفيذ، فمن ذا إذن يمنح المصطلحات المنتجة ترجمة وتعريبا أو توكيدا أو تطويرا إمكانية التوظيف والتداول في أفق الرواج أو الكساد.

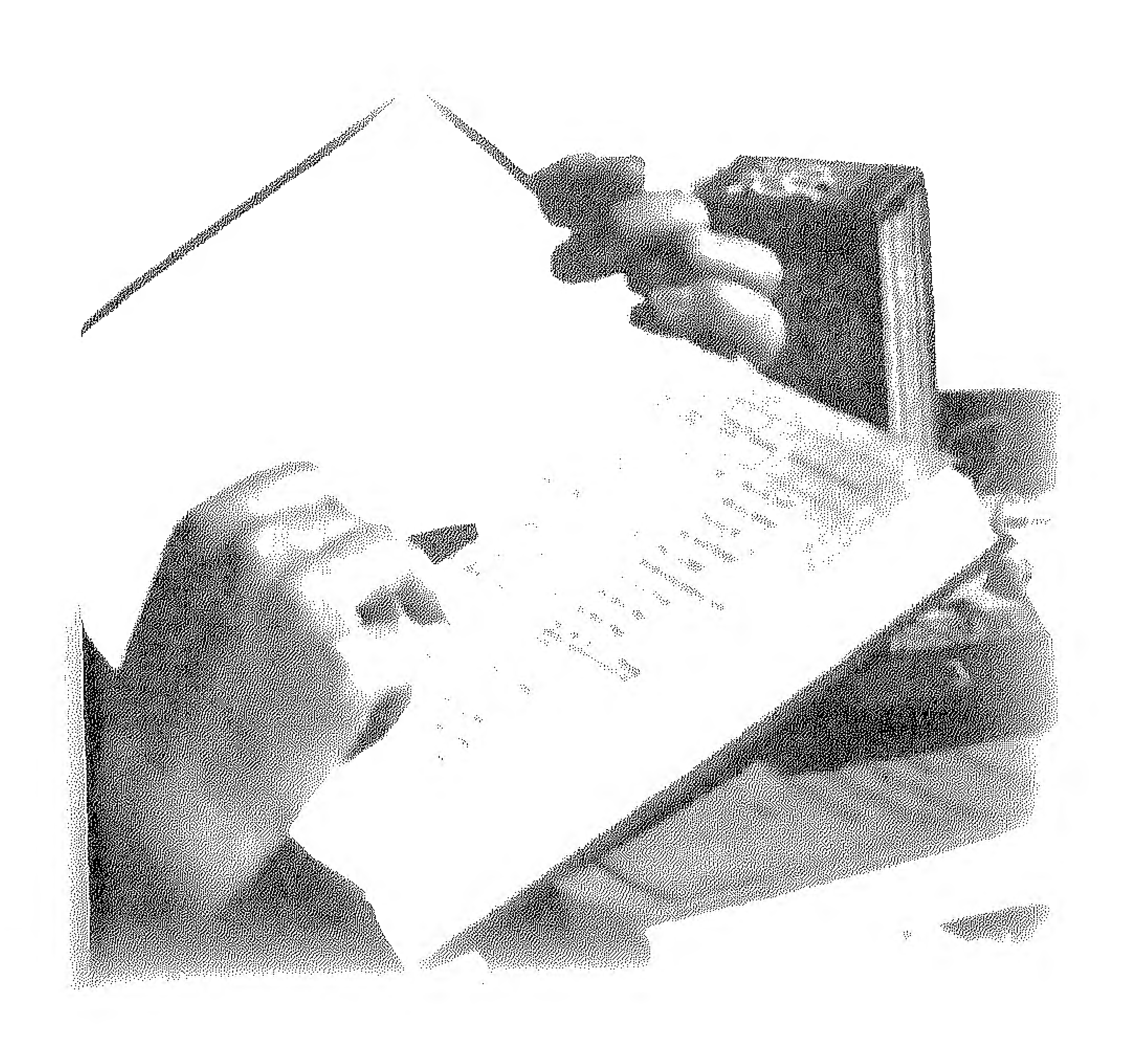
لا شك أن للنقاد الإسلاميين دوراً لا ينكر في هذا، فيكفي أن يولي الناقد الإسلامي اهتماما لبعض ما يصدر عن هذه المؤسسات، أو ينتجه بعض الخواص مما تزخر به رفوف الجامعات مثلا، وما يصدر من حين لآخر من كتب ومقالات وبحوث لغوية وعلمية، وليسهم في تداول جزء من المعجم الاصطلاحي النقدي، كما يكفيه من حين لآخر، وفي معرض تناول مصطلح نقدي أن يعرف به، ويذكر رأي المختصين به ليكون قد أسدى إلى القارئ العربي خدمة عظيمة، ولا بأس بعد ذلك وقبله

أن يهتم بأصول المصطلحات وبمرجعياتها الدينية «والإيديولوجية» والعلمية... وأن يقول في الأمر قولا يتوخى فيه الموضوعية، ويسهم به في البناء الحضاري السليم.

ولا بأس أيضا أن يكون إغناء المصطلح والمعجم الاصطلاحي بمصطلحات ورؤى جديدة مقترنا بالعمل على تحقيق وتأكيد الصواب المصطلحي، علما أن التدقيق في هذ المجال أمر لا مناص منه إن صح أننا نتوخى الإسهام في الأداء السليم للفكر، والتواصل الفعال بين أطراف الفعل النقدي، إذ لا يعقل أن يكتب الكاتب حين يكتب من غير مراعاة للمتلقي الذي يمكن أن يكون مجرد مستهلك يتلقف ما يتلقى، أو ناقدا لما يقرأ، مشاركا في عملية الإنتاج التي لا تفتر ولا تتوقف، أو هكذا ينبغي أن تكون.

قد يقال: إن عمل الناقد ليس بالضرورة عمل المصطلحي، وإن ما قيل ههنا يكلفه فوق طاقته، ويحمله مسؤولية دونها الجهد المضني الذي قد لا يترك فرصة لإبداع أو استرسال في نقد.. ونحن لا ننكر أن بعض ما ذكر يثير كثيرا من الإشكاليات التي تتضافر لمضاعفتها ظروف الزمان والمكان وقلة فرص التواصل والاتصال، غير أننا نذكر أن الأساس الذي اعتمد فيما قيل يتلخص في كون الناقد الإسلامي - كما يفترض عقلا- رجلاً متخصصاً في مجال النقد، عارفاً بدروب هذا الميدان، مدفوعاً إلى مضايقه. والمتخصص بحكم معرفته وعمله النقدي مطالب بأن يكون على بينة بما يمارس، وأن تكون له صلة بما يصدر في مجال تخصصه. «وفوق طاقتك لا تلام». ومن ثم فإن الضرورة تقتضي أن يبذل المرء قصارى جهده معرفة ومراسا، وأن يحرص على سلامة وغنى معجمه الخاص، ثم على اعتماد ومراعاة الشروط اللغوية والعلميةالمقررة في هذا الباب.

ولا بأس خلال ذلك أن يعرف إن كان الأمر يستدعي تعريفا، وأن يبسط القول أو يوجز وفق ما يقتضيه سياق بحثه، وأن يوجه وينقد وينتقد على بينة بعد أن يكون قد وفر للأمر مقتضياته وعدته، وبذلك يتجنب كثيرا من



الكلام المكرور، ويكفي المتلقي مؤونة النظر في أصول المادة المصطلحية إلا لضرورة الاستقصاء والاستقراء.

أما إصدار الأحكام الجاهزة على المصطلحات العربية وغير العربية من غير نظر علمي تحكمه ضوابط وقواعد مقررة أفقيا وعموديا، فإنه قد لا يورث إلا الفقر المصطلحي أو مزيدا منه، والتقوقع الذاتي، والتخوف من الآخر من غير معرفة حقيقية به، وإفراغ بعض المصطلحات والمفاهيم من محتوياتها الحقيقية كليا أو جزئيا، وشحنها بأخرى محكومة بهاجس التوجس والتردد.

وليس يخفى أن مزيدا من الجهد فيما يكتب خليق بأن يطورالنقد الإسلامي لغة ومصطلحات ومفاهيم، ويجعله في مستوى المواجهة التي لا يستطيع الناقد الإسلامي في عصرنا هذا أن يتفاداها مهما حاول، إلا أن يكون له رأي آخر في طبيعة وحقيقة التحديات الآنية والمستقبلية.

ونحن نرى أن فضاء الاشتغال النقدي فسيح، وأن الإبحار فيه لا يسلس إلا مع كثير من الجرأة المحكومة بالهاجس المعرفي والمراس العملي، والتوق إلى تفعيل آليات الخطاب، وإغناء الرصيد الشخصي في أفق تجاوز مظاهر القصور، وتحقيق التميز المعرفي، والإسهام في إثراء التواصل الفعال مع الآخر على بينة وبصيرة. ■

كتب الإله

شعر: أنور محمد عدي
سورية

كتب الإلهْ
وليس لي ظفر ولا باعٌ
ولا لي إصبعُ

وخلقت طفلاً
حينما كتب الإلهْ

وأبي توفي حينما كتب الإلهْ
وبقيت كتلة مضغة
في حضن أمي حينما كتب الإلهْ

ومضى مداري مثلما شاءت
خطاهْ
والأرض دارت بي وحارتْ

أين مني كل ذياك الشتاتْ

ومضيت أصنع أسقفي
من كل أنقاض الجهاتْ

ووجدتني في أبحر
أمواجها تعتو
فرقعت الشراعْ

كانت مناي كثيرةً
والباع جد قصيرة
لكنها كانت تعلمت الضياعْ
بلا ضياعْ

ووجدت أني قد أطال القمة
الشماء والعمق المضاعْ

لكن أهلي أنذروني

أن أظل على الدروب
وأن أنال المستطاعْ
الموت مر أن تظل أسير بعض
المستطاعْ

وتأججت ناري وبركاني
وضجا بالحممْ
وبدأت أستهدي الصراط
وخطوتي قدم .. قدمْ

وكسرت كل حواجزي
وطفقت أقنع باللممْ

كم ذا مرير أن يحطَّ
النسر في وادي الرممْ

قلبي وزندي
مثل ناري
لحنها شدو حنونْ

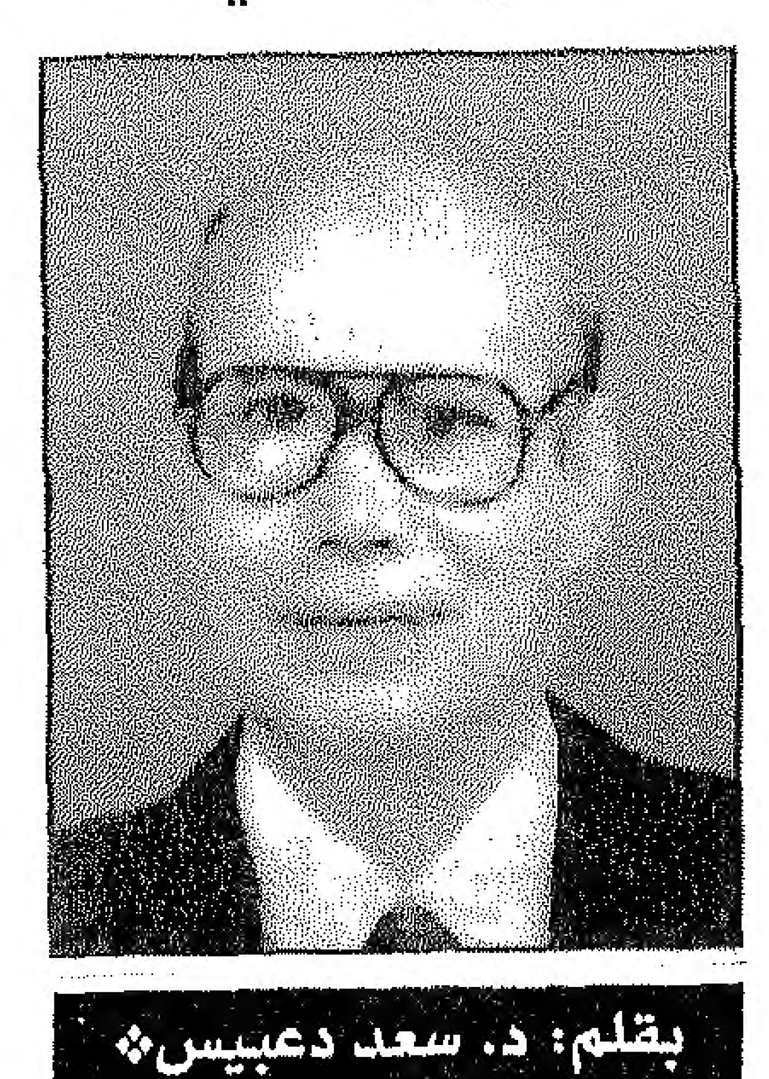
ونسيم كل جوانحي
كهواي بسام هتونْ
لا تجزعي أمي
فبعض الخير
من بعض الحزونْ
أنا دون أن أعطي أموتْ
وإذا سكنت فلن أكونْ

سأغيب بعد هنيهة
لكن سأشرق في الشجونْ



البعد الإسلامي في مجموعة قصص نفس حائرة لحسني لبيب

تمثل مجموعة «قصص نفس حائرة» للروائي حسني سيد لبيب، أحدث مجموعة قصصية له، إذ صدرت عام ١٩٩٩م... فهل يمكن اعتبارها - بوضعها الزمني هذا - ممثلة لأحدث مرحلة من مراحل تطوره الفكري والفني؟



بقلم: د. سعد دعبيس*
مصر

بادئ ذي بدء نحب أن نشير في مستهل هذه الدراسة، إلى أنها تمثل جزءا من محاضرة ألقيتها في« رابطة الأدب الإسلامي العالمية - فرع القاهرة، وأعتقد أن إسهام الرابطة في تناول قضايا الفن الروائي، بجانب قضايا الأدب الأخرى، يمثل صحوة فكرية وفنية، ذلك لأن الرواية المعاصرة، والمسرح المعاصر، أو لنقل:«الدراما» المعاصرة، لم تعد مجرد فنون للمتعة الفكرية، والتذوق الجمالي فقط.. بل أصبحت بجانب ذلك، أخطر أسلحة المواجهة الفكرية في حرب العقائد والأيديولوجيات، وقد يفيد في ذلك المجال الإشارة إلى الدور الخطير الذي قامت به مسرحيات الفلسفة الوجودية على يد«سارتر» و«ألبير كامي»... والمسرح الاشتراكي، ومسرح العبث، والإشارة أيضا.. إلى الدور المشبوه الذي قامت به رواية« وليمة لأعشاب البحر» لأحد الكتاب الماركسيين.. وكيف احتشد لمساندتها، والترويج لأفكارها بعض الكتاب الذين لهم توجهات علمانية، أو يسارية في الوقت الذي لم يحتشدوا فيه لمساندة المرابطين على ثغور القدس والأقصى.. أو مساندة أطفال العراق.. الذين يموتون جوعا.. ومرضا.. لم تعد الرواية - إذن- بريئة.. من دماء شهداء فلسطين، أو شهداء الشيشان.. أو شهداء العراق..؟

* الأستاذ بتربية عين شمس - القاهرة.

ومن ثم.. كانت إشارتي في بداية المحاضرة.. وإشارتي أيضا باهتمام «الرابطة» بفن الرواية وفن القصة القصيرة وعقد المسابقات في مجلة«الأدب الإسلامي» لفنون«الدراما».. وإذا كان لي من ملاحظة على مداخلات هذه المحاضرة فهي أني أود توجيه النظر.. إلى أننا حين نريد أن نواجه مخالفينا في الرأي.. ومن يقفون منا موقف العداء في الرؤية والمنهج.. ممن لهم إبداع في مجال الشعر أو «الدراما»، أو النقد الأدبي.. يجب أن نواجههم بمنطق مقنع.. لا بمنطق متشنج.. علينا أن نقرأ ما كتبوا.. وأن ندرس ما ألفوا.. وأن نقف بعد ذلك.. موقف الفاحص الواعي، والناقد المتيقظ، فإذا وجدنا إيجابية لديهم، قلنا لهم: أهلا وسهلا، وإذا وجدنا سلبية لديهم كشفنا لهم باطلها، ودحضناها بمنطق هادئ متزن، وإذا وجدنا مقولاتهم أحيانا.. تتكفل بالرد عليهم، وتجلية حقائقنا، استشهدنا.. في حوارنا معهم بمقولاتهم.. والحكمة ضالة المؤمن.. ينشدها أنى وجدها..

وهذا النهج الذي يدعو إلى كلمة سواء.. بيننا وبين من يختلفون معنا.. فكريا.. أو أيديولوجيا وعقائديا هو المنهج الذي التزمته في هذه المحاضرة.

تيار التحليل النفسي في الرواية الأوربية المعاصرة:

لعل أبرز مراحل التطور الروائي في العصر الحديث - كما يبدو في إبداع كبار الروائيين في العالم - لعل أبرز هذه المراحل يبدو في تلك النوعية التي اتجهت إلى تحليل النفس البشرية، والغوص إلى أعمق أعماق الإنسان، بحثا عن الأدواء والعلل الخبيثة الكامنة في النفس البشرية، بغية إصلاحها، وسعيا وراء إنقاذها.. هذا ما نجده لدى (دستوفسكي) في روايته«الإخوة كارامازوف».. وتبدو وحدة القصة فيها- كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال- في: ظاهرة«القلق» الذي يحاصر قلوب جميع أفراد الأسرة (أسرة كارامازوف) وهو: قلق فكري.. ومن ثمّ فالقصة تحليل«دقيق للنفس الإنسانية في نوازعها الخفية، وفيها يشرح المؤلف الأفكار التي تساور كل قلب، دون أن يستطيع صراحة مواجهتها، على حين هي تصطرع دائما في كل نفس، ومن هذا الصراع يتجلى بؤس الإنسان الذي يدفعه إلى الهاوية، ولكن الإنسان - مهما بدا خبيثا شريرا - له مع ذلك، باطنه الطيب الذي يتراءى في أشد المواقف يأسا [1]..!

كما يمكن أن نجد نموذجا آخر للتحليل النفسي الرائع في تلك الرواية الملحمية«يولبسيس» لجيمس جويس، حيث نجد فيها خلاصة وافية قوية.. لكل ما عاناه الفكر الإنساني بين الحربين العالميتين، وموجز ما انتهى إليه التحليل لطوية النفس الإنسانية، والحديث بالنفس فيها يكشف عن صدى التجارب الإنسانية المضطربة في الفكر المكبوت، ويناظر المؤلف بين حوادث قصته التي تدور في (إيرلاندا) وبين حوادث (الأوديسا).. وحوادث القصة لا يسودها المنطق، ولكن هدفها الإيحاء والرمز، وتدور في أقل من يوم.. والحوادث فيها تعلّة لتأملات نفسية، يصعب تحديدها، والإفضاء بها لدقتها...»[2].

البعد الإسلامي في مجموعة قصص« نفس حائرة »:

يمكن أن نقول: إن ملامح البعد الإسلامي في هذه المجموعة تبدو في عدة مظاهر:

أولا: تيار التحليل النفسي - كما يبدو في قصة«نفس حائرة» وغيرها، فهذا التيار كما يبدو من هذه المجموعة القصصية، يمكن أن يكون منطلقا لأدب إسلامي، أو يقترب.. مع الأدب الإسلامي، إذ يقوم بتحليل أعماق النفس العربية المعاصرة، محللا أدواءها وعيوبها، باحثا أيضا عن مظاهر الصحة والقوة فيها، ويرى كثير من المفكرين أن إصلاح النفس الإنسانية من جذورها، هو البداية لإصلاح العالم، لا مجرد إصلاحات سياسية، أو .. نظم حكومية.. وهذه هي رؤية الإسلام لإصلاح المجتمع **﴿إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم﴾**..!

يقول (دستوفسكي).. متحدثا عن قصص معاصره (تولستوي):

« لقد قام (الكونت تولستوي) بعمل إنساني هائل في تحليل النفس البشرية، فبرهن لنا على أن الداء خبيء في الإنسانية، وأنه أعمق كثيرا مما يعتقده الأطباء وعلماء الاجتماع، وأن جذوره غائصة متمكنة.. لا في.. نظام اجتماعي معين، ولكن في النفس الإنسانية.. في ذات الإنسان نفسها، فلا يصح نشدان السلام في الإصلاحات الاجتماعية والحكومية، ولكن.. في تجديد الإنسانية نفسها، وفي نشر الإحسان والتسامح»[3].

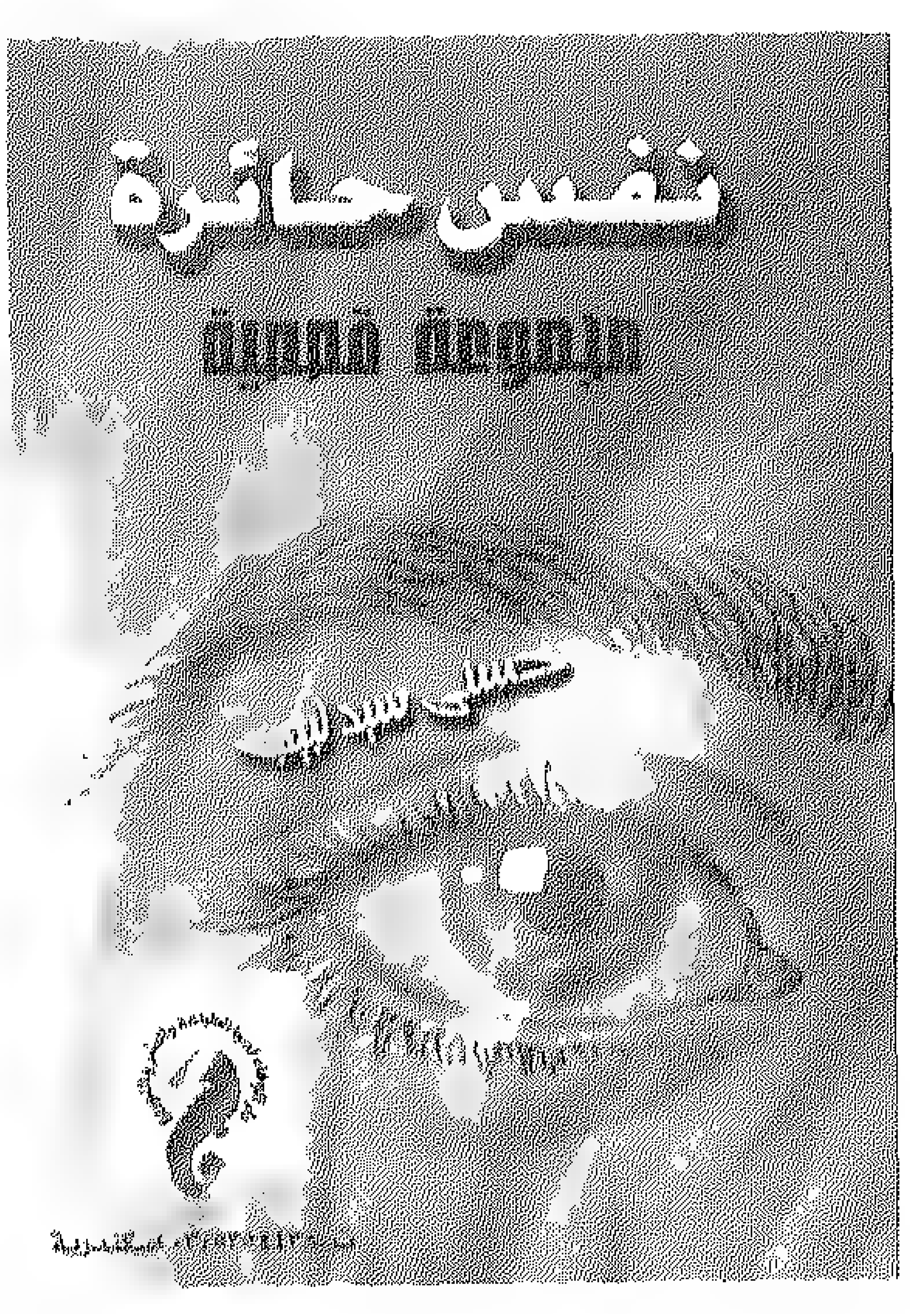
وفي رواية«الإخوة كارامازوف» لدستوفسكي، يتجلى دائما صراع الخير مع الشر دائرا حول قضية الإيمان بالله».. وفي ذلك يقول:[4].

«إن المسألة الأساسية التي أتتبعها في كل أجزاء هذا الكتاب، هي تلك التي نؤت بعبئها شعوريا.. ولا شعوريا.. طوال حياتي.. ألا وهي:«وجود الله»».

ثانيا: أما الملمح الثاني للبعد الإسلامي في مجموعة قصص«نفس حائرة» فهو: «**إيمان المؤلف بمبدأ الالتزام الأخلاقي**» في تصوير شخصياته القصصية، ومبادئه التي ينادي بها في هذه القصص، وأفكاره التي يطرحها، وفي ذلك يقول الروائي«محمد جبريل» [٥] الذي قدم لهذه المجموعة، مشيرا إلى تشديد أحد النقاد الأوروبيين، على أن الأدب الرفيع، لا بد أن يتمتع بمغزى أخلاقي:

«أنت تستطيع أن تدفع بقصص حسني لبيب، إلى أفراد أسرتك دون أن تخشى على المشاعرالرقيقة من لفظة نابية، أو تعبير جارح، أو وصف يثير الغرائز».

ولعل هذاالالتزام الأخلاقي في لغة الحوار في هذه المجموعة القصصية، يوقظنا على الهاوية السحيقة التي انحدر إليها بعض الروائيين المعاصرين الذين أصبحوا يتباهون الآن بروايات تتبنى الدعوة إلى القبح في الشكل والمضمون، وإلى تبني معجم تعبيري يقوم على مفردات الجنس والشذوذ، والتعبد في محراب الجسم.. والسخرية من القيم الأخلاقية، والقيم الروحية.. وهؤلاء الروائيون يتظاهرون بحجم أكبر من حجمهم الحقيقي، وهم ينسون، أو يتناسون.. أنهم قردة يقلدون دعوة الشاعر الفرنسي (بودلير) في ديوانه«أزهار الشر» حين دعا إلى فلسفة جمال القبح..» [٦]! أو يقلدون الاتجاه الهابط لبعض المسرحيات الوجودية لزعيم الوجودية الفرنسية (جان بول سارتر).. وبخاصة في مسرحيته التي عنوانها«جلسة سرية» حيث يقوم بناؤها الدرامي على ثلاث شخصيات شاذة منحرفة، هي: جارسان، وأستيل، وأنيز، وتدور أحداثها في الجحيم، والجحيم عند«سارتر» ليس بمعناه المعروف: نيران جهنم.. حيث لا تتوقف




حسني لبيب

آلات التعذيب.. وإنما الجحيم عنده: أن تعيش مع الآخرين.. حسب مقولته الشهيرة:«الآخرون هم الجحيم» [٧]...!

إن مؤلف مجموعة«نفس حائرة»، يؤمن بمجموعة قيم ومبادئ ترتبط بقيم الإسلام ومبادئه ارتباطا كبيرا. فهو يؤمن في قصة«معاناة» بأن على الكاتب أن يكون ضمير الإنسان في ذوات البشر، وأن ينتصر للفكرة، حتى.. ولو خسر ماديا، يقول المؤلف في هذه القصة:« صديقي نصحني بأن أعنون الكتاب بكلمة الحب.. للرواج.. رفضت»

- لست بتاجر.. أنا أنتصر للفكرة.
- .. ولو خسرت.
- العنوان.. لا يعني شيئا
- نفس قصصك.. بالكلمة والحرف.. لن ينتقص منها شيء.. فقط.. عنوان جذاب..!

عاندت.. حرصت على العنوان الذي وضعته (الإنسان والحقيقة) [٨]..

ثم نجد في هذه القصة نفسها قيمة نبيلة أخرى هي: عدم استسلام الكاتب للظروف القاسية التي تحاصره، ووجوب مواصلة الكفاح.. مهما دميت أقدامنا على الطريق..

وفي قصة«رأس الأفعى» يتمثل حسه الإسلامي واضحا جليا.. إنه في هذه القصة يعالج مأساة الإنسانية كلها في عالمنا المعاصر، ويرمز المؤلف لمأساة الإنسان المعاصر بشخصية سجين مظلوم، حكم عليه بالسجن مدى الحياة في جريمة لم يرتكبها، ولا حيلة له إلا أن يكوم جسمه النحيل على كرسيه، ويشغل وقته في التنقل عبر قنوات (التليفزيون) ويقرأ في الجريدة التي تقدم له، تحقيقا عن مغتصبات (بوسنيات) مستضعفات.

«تحدثت (فاتيما)عن جارها الذي انقلب ذئبا.. وعن أخته التي كانت يوما صديقتها.. كانتا تذهبان إلى المدرسة كل صباح، تحلمان سويا بالغد، تبتسمان للحياة.. هجم

عليها جارها.. وهي في مهجعها.. هجم عليها مع أقرانه.. كل يأخذ وطره منها بالتناوب.. غصبا وعنفا.. ولما لمحت أخته استعطفتها بصداقة جمعتهما ذات يوم.. أشاحت وجهها عنها.. كأنها لا تعرف (فاتيما).. وتركتها لقمة سائغة للذئاب.. يا الله.. من أطلق الشيطان الحبيس من قمقمه؟.. الحية تنفث سمومها.. اشطبوا كلمة (إنسان) من قواميس العالم.. اخلعوا أرديتكم وأقنعتكم الزائفة.. اكشفوا الوجه القبيح الكريه.. أميطوا اللثام.. يا الله.. وهل بعد ذلك إماطة...»[٩].

إن المؤلف في قصة«رأس الأفعى» - كما قلنا - يعالج مأساة الإنسانية كلها في عالمنا المعاصر، حيث تسيطر على العالم، القوى الشريرة، ماثلة في مجرمي الحروب، وتجار السلاح، وقوى الاستعمار..

وفي هذه القصة أيضا رسم المؤلف صورا رائعة للشهيدات المسلمات اللاتي عانين أبشع أنواع التعذيب في (البوسنة) دفاعا عن عقيدتهن.. هذا التعذيب الذي وصلت وحشيته.. إلى درجة الاغتصاب.. وقد تجلى إيمان الكاتب بمبدأ«الالتزام» في هذه المجموعة القصصية، واضحا في هذه القصة، وفي قصصه التي عالج فيها قضايا الأسرة والطفولة، ولعل من أروع القصص التي تناول فيها بتعاطف وجداني فني الحياة العائلية: قصة بعنوان«حس البيت»[١٠]، وفيها تتجلى موهبة المؤلف المتميزة في تصوير الإحساس بالعزلة والفراغ، بعيدا عن الزوجة والأولاد، وتصوير قسوة العذاب النفسي الذي يمكن أن يعانيه الإنسان إذا حرم من دفء الحياة الزوجية، وفرضت عليه العزلة الموحشة في منزله، حيث يحاصره الفراغ والصمت والكآبة والإحساس بأنه أصبح يواجه أعاصير الحياة.. وحيدا.. كغصن من شجرة انبت من جذوره، وحرم من قلب يحنو عليه، ويأسو جراحه..

ويصور لنا بطل القصة، هذاالإحساس الوحشي بالعزلة والفراغ، عندما يعود إلى المنزل ذات يوم بعد أن هجرته زوجته.. ولا يجد فيه إلا الصمت الموحش والفراغ القاسي، فيقول:

«أحاول شغل نفسي بالعمل وقتا إضافيا، لأعود في المساء مهدود القوى.. أحكم رتاج البيت.. وأنام.. لكن النوم لا يزور أجفاني.. قلق دائما أتقلب على الفراش كمن يتقلب على حديد ساخن.. تحولت المرتبة القطنية إلى سطح حديدي يكسر ضلوعي.. ويرهق بدني كله.. أتقلب على كل ناحية، ثم أنهض كمن لسعته النار.. أهرول إلى كرسي.. ثم أنهض سريعا.. دوار برأسي.. أتناول قرص (أسبرين) وقدح شاي.. أحاول أن أستريح.. تناولت كتابا.. بدأت القراءة.. ولا تركيز في سطر واحد.. متعب أنا.. ارتديت ثيابي.. وخرجت إلى الشارع على غير هدى.. شارد الفكر أحيانا، متأملا السابلة أحيانا أخرى...».

وهذا الحنين الفياض المتدفق.. إلى جو الأسرة.. والحياة الزوجية.. وبراءة الطفولة.. هذا الحنين يمثل قيمة من أروع القيم الإيجابية البناءة.. في تميز البناء الفكري لهذه المجموعة القصصية.. في وقت بدت فيه نذر الانهيار والتحلل الاجتماعي في كيان الأسرة المصرية، وكثرت فيه أحداث الطلاق«والخلع» وتشرد الأطفال، وجرائم قتل الزوجات للأزواج، أو العكس... ومن ثم.. فإننا حين نجد كاتبا ملتزما بالقيم - كحسني لبيب - يقدم لنا في مجموعته هذه عددا من القصص، تدور حول (يوتوبيا) الأسرة المصرية، والطفل المصري.. فهو يذكرنا بالمدن المثالية، والفراديس المفقودة، ومن هذه القصص النبيلة، بالإضافة إلى القصة السابقة قصص:«رسوم دعاء»، و«هاتوا لي بابا»، و«أحزان أدهم»، و«عندما اختفت عبير»، و«رشا وعلبة الألوان»، و«الطفل والقطة»، و«طفلي وقطعة البسكويت».

حين نجد كاتبا يهتم بقضايا الأسرة والطفولة، بهذا الاحتشاد الفني والكمي، فيمثل ذلك الكاتب.. بموقفه هذا، يمثل ظاهرة تطورية في أدب القصة القصيرة، ينبغي أن يهتم بها كثيرا النقاد والروائيون وكتاب أدب الأطفال أيضا..

ولعل من أجمل القيم الفنية التي يهتم بها المؤلف في تلك القصص التي تدور حول الأسرة والطفولة: اهتمامه بخلق الحس التشكيلي، أو الإحساس بجماليات الألوان، والدعوة إلى أن تكون مناهج التعليم في المراحل الأولى من حياة الأطفال قائمة في معظم جوانبها على التعليم عن طريق اللعب.. عن طريق تنمية الإحساس بجمال الألوان.. وجمال الطبيعة.. عن طريق الرسم وعلبة الألوان.. ومن ثم.. فإن قصصا كقصص«رسوم دعاء» و«رشا وعلبة الألوان» وغيرهما.. يمكن أن تقدم بداية لمنهج تعليمي حضاري قائم على دراسة نفسيات الأطفال.. ومدى استجابتهم لفني: الرسم والموسيقى..

ثالثا: الملمح الثالث للبعد الإسلامي في هذه المجموعة القصصية: الرؤية المتميزة للواقعية فيها:

وهي رؤية يمكن أن نجد فيها - إلى حد ما - اقترابا من الفكر الإسلامي، وإن كان ظاهرها للوهلة الأولى يشير إلى غير ذلك، إنها رؤية عربية متميزة لواقع المجتمع العربي، تختلف كثيرا عن الواقعية العلمية لإميل زولا، وهي واقعية متشائمة قائمة على الفلسفة الوضعية التي لا تؤمن إلا بحقائق العلم التجريبي [11]، ومختلفة أيضا عن الواقعية الاشتراكية القائمة على الفلسفة المادية المتطرفة في ماديتها[12]، إنها واقعية عربية ساخرة من الأوضاع الفاسدة، ومستندة إلى إيمانها القوي بقيمها الروحية.. إنها واقعية تصور رؤية إنسان عربي مسلم غاضب لقضية الفقراء الضائعين في مجتمع الانفتاح.. ومجتمع العولمة والتغريب..

وفي بعض قصص هذه المجموعة.. نجد لمسات فنية.. كأنها لوحات رسمت بريشة فنان ساخر.. إن هذه اللمسات التصويرية، تقوم على تحليل عميق.. وبسيط أيضا.. لنفسيات بعض أبطال قصصه المطحونين المهمشين، الذين أرغمتهم تناقضات المجتمع الظالم، أن يعيشوا منزوين.. مطاردين.. على هامشه.. ومن هذه الشخصيات المهمشة: شخصية (أدهم) في قصة«أحزان أدهم» حيث تبدو ملامح الواقعية الساخرة التي تهتم بتصوير وتحليل شخصيات مطحونة من طبقة العمال الفقراء، أو الموظفين البائسين. فأدهم الذي يعمل«ساعيا» في مصلحة حكومية، يحاول وهو شبه يائس من محاولته، يحاول شراء حذاء قديم بجنيهات قليلة.. لابنته الصغيرة (سحر) قبيل دخول المدارس، وهنا يلجأ المؤلف إلى أسلوب«المفارقة التصويرية» الساخرة، فيحاول عقد مقارنة بين محاولة (أدهم) اليائسة لشراء حذاء قديم لطفلته بجنيهاته القليلة.. ومحاولة (عنتر) الحاوي المهرج الذي يأكل الزجاج.. بعد أن يكسره بأسنانه أمام جمهور المتفرجين.. للحصول على رزقه..

كما يلجأ المؤلف إلى أسلوب(المونولج الداخلي) لتصوير عمق مأساة هؤلاء المطحونين.. ماثلة في شخص (أدهم).. ساعي الحكومة البائس.. و (عنتر) الحاوي المهرج، فيقول[13]:

«جبين أدهم المعروق.. بفعل المسافة التي سارها على قدميه. في عز لهيب (أغسطس) باحثا عن حذاء رخيص لسحر.. كيف التصرف.. وما معه لا يكفي لشراء حذاء؟ تمزق حذاؤها القديم، وأزف موعد بدء الدراسة.. أصابع قدميها يطل من جلد الحذاء.. ظل طوال وقته.. شارد البال.. باحثا عن حل.. وهذا (عنتر) المفتول العضلات.. يعد المتفرجين، بتحويل الجنيه إلى خمسة.. بلعبة من ألعابه السحرية، وجنيهات أدهم القليلة غير قادرة على شراء حذاء.. يستطيع (عنتر) أن يحول كل جنيه إلى خمسة».

ولنتأمل هذه الفقرة الأخرى.. التي تصور الجانب الآخر من المفارقة المأساوية.. إنها تصور (عنتر)وهو.. يمضغ الزجاج أمام جمهور المتفرجين [14]:

«ينتهي عنتر من مضغ الزجاج، ثم يخبط زوره بكفه عدة مرات، ويبلع ريقه؟ رافعا يده علامة الانتهاء من وجبته الدسمة.. ويتناول كوب ماء، ويشرب منه.. تنهال الأكف بتصفيق حاد متواصل، وتنهمر عليه النقود في سخاء.. دون أن يطلب.. تابع (أدهم) هذا التشجيع المادي الملموس، لا سيما أن القطع الورقية تكاثرت، فزاد رصيده.. أعطاه أحد الواقفين جنيها كاملا.. يا بختك يا عنتر.. تستطيع شراء حذاء لابنتك.. ألك بنت..؟ أوه.. أمتزوج أنت؟ أأنجبت؟ أم أنك ما زلت في حداثة سنك.. تفضل العزوبة على الزواج؟».

وحين يطحن الفقر.. مشاعر الناس.. ويطمس رؤيتهم للقيم.. ورؤيتهم للحياة.. فقد نجد فقيرا مطحونا.. يحسد فقيرا مثله - كما نراه في موقف (أدهم) المطحون.. من (عنتر) المطحون .. إنه يحسد (عنتر) البائس الذي يطحن الزجاج بفكيه أمام الجمهور، ويضطر لمضغ الزجاج وابتلاعه، ليضمن رزقا من هذا الجمهور.. فهو.. يغامر بحياته.. من أجل دريهمات معدودة.. ومع ذلك فالساعي المسكين (أدهم) يحسده.. على تلك السعادة الموهومة.. والرزق الوفير.. الموهوم.. أيضا.. وتبلغ هذه المأساة ذروتها في هذه القصة.. حين نرى ذلك الساعي البائس.. يبيع «دبلة الزواج».. ليشتري حذاء قديما لابنته..

ولعل مثل هذه الشخصيات المهمشة المطحونة.. تذكرنا - إلى حد ما - ببعض شخصيات الروائي الفرنسي (بلزاك) في «الكوميديا البشرية»[١٥].. وإن كان هناك اختلاف (أيديولوجي) كبير بين الواقعية عند (بلزاك) والواقعية العربية عند (حسني لبيب) - كما أوضحت سابقا -.

وقد نجد ظاهرة المفارقة التصويرية الساخرة، ماثلة بعنف مرة أخرى.. في قصة «معاناة» حين يقارن المؤلف بين تاجر الفاكهة الناجح في تجارته، لأنه يجيد عرض فاكهته بأسلوب قائم على الخداع والتمويه، حيث يعرض فاكهته عرضا قائما على التمويه والتحايل، فتظهر الثمار الجيدة للمشتري الساذج، بينما تختفي الثمار المعطوبة.. يقارن المؤلف في قصة (معاناة) بين هذا التاجر المخادع الناجح في تجارته، والروائي الموهوب الذي يريد أن يقدم الحقيقة للناس، ويرفض التحايل والخداع، وتصل هذه المفارقة المأساوية، إلى أعمق أعماقها حين نجد (الفاكهاني) يأخذ كمية من كتب الروائي الملتزم، زاعما له أنه سيعرضها في محله.. أملا في بيعها للقراء.. ثم.. يحولها.. فجأة.. لقراطيس تباع فيها فاكهته..

وهنا.. نجد في هذه القصة أيضا.. السخرية اللاذعة من مجتمع لا يقبل على القراءة.. حتى لو وصل إليه الكتاب بأيسر الطرق.. وما أعمق المأساة في هذه المفارقة اللاذعة.. حين تتحول.. أعمال المبدعين الروائيين.. ماثلة في أوراق كتبهم.. إلى قراطيس فاكهة.. أو.. قراطيس لب وترمس..

ما يريده المؤلف هنا.. ليس مجرد تصوير لتناقضات المجتمع، وملامح التلوث الفكري والخلقي التي تعتوره..ولكنه يريد بمثل هذه المفارقات الحادة.. إيقاظ المجتمع.. ما يشبه إحداث انتفاضة وجدانية وفكرية.. صحوة لمشاعر الناس.. وفي هذا التيار يمكن أن نشير إلى عمق تصويره أيضا لقضايا: الحرية، ومقاومة الاستعمار، وقضايا المصير العربي في مختلف أرجاء هذا الوطن.. ولعل أبرز قصة تناول فيها أبشع مأساة هزت ضمير الأمة العربية، هي: قصة بعنوان «هاتوا لي.. بابا» التي صور فيها مأساة أبناء مصر في العراق.. في أثناء حرب الخليج..

وبعد.. فنحن أمام روائي عربي متميز.. له اتجاهه الخاص.. ورؤيته الذاتية للكون والحياة.. والأدب والفن، مؤمن بالقيم النبيلة،ملتزم بها في فنه.. يجيد التقاط الزوايا التي يصور منها قضاياه وأفكاره، كما يجيد رسم شخصياته وتحليلها.. ساعيا في كل إبداع جديد.. إلى أن يقدم واقعنا الحيوي.. في صورة جديدة.. تمثل صدمة جديدة.. تفاجئنا.. وتدهشنا.. ولكنها تدعونا.. من جديد.. إلى تأمل واقعنا.. ودراسته.. من جديد.. ■

الهوامش:

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص٦٢٢، الدكتور محمد غنيمي هلال.
(٢) المرجع السابق، ص ٥٩٢ وما بعدها.
(٣) انظر: «تاريخ الأدب الروسي»، ص ٤٩٨، تأليف م. هوفمان M. Hofman نقلا عن: «المدخل إلى النقد الأدبي الحديث»، ص ٥٩٢.
(٤) من رسالة يتحدث فيها عن غايته من قصة «الإخوة كارامازوف».. انظر المرجع السابق، ص ٦٢٢.
(٥) مقدمة مجموعة قصص «نفس حائرة»، ص١٠.
(٦) انظر: «ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر» ج١، د. عبدالغفار مكاوي، ص ٤٥ وما بعدها.
(٧) سارتر: مفكرا وإنسانا، ص ٢٥٥، للدكتور مجاهد عبدالمنعم مجاهد - وآخرين.
(٨) قصة «معاناة»، ص ٧٢.
(٩) قصة «رأس الأفعى»، ص٨٨.
(١٠) قصة «حس البيت»، ص٥٦.
(١١) انظر: «المذاهب الأدبية في النقد الأدبي الحديث»، ص ٩٢، وما بعدها، دكتور سعد دعبيس.
(١٢) انظر: المرجع السابق، ص ٩٥ وما بعدها، وانظر: «فن الشعر» للدكتور إحسان عباس، ص١٢٢.
(١٣) قصة «أحزان أدهم»، ص ١٠٨.
(١٤) المرجع السابق، القصة نفسها، ص ١١١.
(١٥) انظر: المذاهب الأدبية في النقد الأدبي الحديث، ص ١٠٠ وما بعدها.

الأديبة خولة القزويني لـ«الأدب الإسلامي»:

إذا لم يكن الأدب خاضعًا لمقاييس العقيدة فلن يسـ



حوار: شمس الدين درمش

إذا كان للأدباء دور في صناعة الحياة الصحية للأجيال، وعليهم واجب أداء ذلك الدور بما يرضي الله سبحانه خالق الحياة، فإن دور الأديبات وواجبهن لا يقل عن الأدباء، وقد عرف المشهد الأدبي في القرنين الأخيرين أديبات تركن آثارًا واضحة على مسيرة الأدب عامة، التقت مجلة (الأدب الإسلامي) في هذا العدد الأديبة الكويتية خولة القزويني في حوار يكشف جوانب متعددة في عالمها الأدبي..

❖ ما أبرز المؤثرات الأدبية في نشأة «خولة القزويني»؟

- أولاً أنا من أسرة مثقفة، أجدادي رجال دين وعلم، والدي رحمه الله كان مثقفًا وقارئًا جيدًا يهوى الأدب، وله محاولات في كتابة القصة، لكن لم ينشر أيًّا منها، إضافة إلى علمه وثقافته وتفقهه في الدين، وقد ورثت عنه هذا الميل، إضافة إلى قراءاتي المبكرة ونهمي إلى المطالعة وتكويني الشخصي ورهافة حسي، ثم ميلي إلى التأمل وتحليل الأشياء، وقد وهبني الله خيالاً خصبًا وذاكرة حادة، أنسج الأحداث في مخيلتي بشكل درامي، كانت صفاتي الذاتية تنبئ بأني مشروع كاتبة، برز ميلي إلى الإبداع سواء في الكتابة أم الرسم، وجميع الجوانب التي لها ذائقة فنية، وعناية الله سبحانه وتعالى سخرت في طريقي أشخاصًا يتولون رعايتي عندما أدركوا أن لي موهبة مميزة، وكبرت والتقيت الكتاب والأدباء والعلماء، تأثرت بتوجيههم، لكن انطلاقة كتابتي الحقيقية في مجال القصة الإسلامية كانت عندما قرأت للكاتبة الإسلامية العراقية (آمنة الصدر) التي كتبت باسم بنت الهدى مجموعتها القصصية الثرية بالمعاني الزاخرة بالقيم، تأثرت ببطلات القصة ونهجهن السليم، وآليت على نفسي أن أواصل مسيرة الكاتبة العظيمة وأن أغرس في روح الأدب الخصب قصة إسلامية تستوحي قصص القرآن الكريم مفعمة بالعبر والحكم.

❖ كيف ترين الساحة الأدبية في الكويت؟ وما أبرز التوجهات فيها؟ وأين يقع التوجه الإسلامي بينها؟

الساحة الأدبية في الكويت ثرية بالكتاب والمثقفين، لكن ينقص التفاعل والتجاذب بين المتلقي والكاتب، خصوصًا أن الساحة هنا مزيج متناقض من التوجهات والتيارات، وأغلب الأدباء ينتهجون

ستطيع أن ينهض بالشعب إلى المستوى المنشود

الفكر العلماني المتحرر، وهذا لا ينطبق على الكويت فحسب، بل على الساحة الثقافية على مستوى العالم العربي، وأظن هذا هو سبب حدوث الجفاء بين الأديب والقارئ الذي ينتمي لبيئة محافظة ملتزمة، إذ يشعر أن الكاتب لا يحقق طموحاته وأحلامه ولا يعبر عن واقعه الحقيقي، وأظن أن من يطعم مداد الأديب هو القارئ، هو من يشحذ همة الكاتب. وإلا فشل في أن يدخل القلوب والنفوس، والمؤسف أن الدين يُعزل عن أجوائنا، في حين يفترض أن يصبغها بصبغة مميزة وطابع إسلامي تجعلان لثقافتنا سمتها الخاصة.

❖ يبدو من مؤلفاتك العديدة التوجه لكتابة الرواية أولاً ثم القصة، فلماذا؟

عندما أكتب أطلق لخيول أحلامي أن ترحل على صهيل القلم دون تخطيط مسبق، ما إذا كنت على مشارف قصة أو رواية، هي التلقائية تجعل من بوحي هديرًا لا ينضب، فلم أبرمج نفسي أو أرسم خارطة، إنما أحدد هدفي تبعًا لمصلحة القارئ، وأنصاع للفكرة بمزاجية هادئة، لأني أعلم أن نبض الأحرف حينما يختلج بصدق ينساب في الأنفس عذبًا رقراقًا، هكذا أنا أنتقد بمقاييس حادة كأن للبوح «بروتوكولاً» وقوانين، أترك قلمي كخيل تسرح في الآفاق غير هيابة إن كانت قصة أو رواية أو أيهما يسبق الآخر.

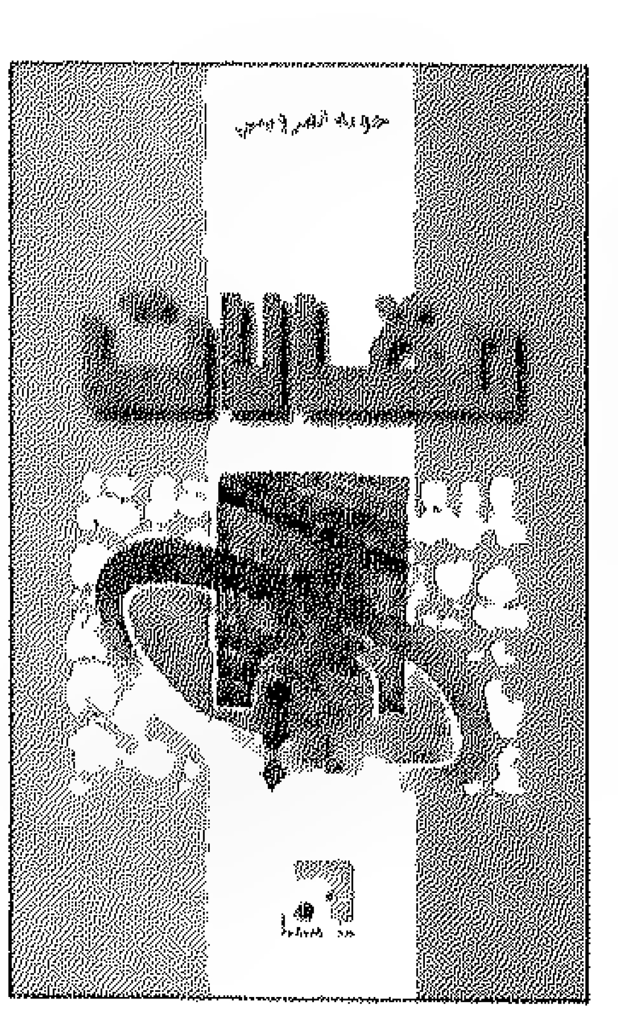
❖ الرسالة الاجتماعية عامة، والحديث عن المرأة والأسرة خاصة يغلب على عناوين رواياتك وقصصك، ما أبرز المشكلات التي عالجتها من خلالها؟

- تناولت المشاكل الزوجية وما يترتب عليها من نفور وخصام وطلاق، تربية الأبناء والخادمة وأثرها في البيت، المرأة المطلقة ومعاناتها، ومشاكل المراهقات، والحب والمشاكل العاطفية، والصراعات الفكرية وأثرها في العلاقات الاجتماعية. كنت دومًا أشحن روح المرأة المنكسرة والمهزومة في المجتمع بطاقة حرارية وطاقة متوقدة كي تستعيد ثقتها بنفسها، ولكي تنهض بروحية متجددة، وأعيد لها حيويتها وتفاؤلها من جديد، وذلك من خلال بطلات قصصي اللاتي رسمتهن بملامح اقتحامية، وكنت أركز على العلاقة الخاصة والانسجام العاطفي كيف يمكن أن توجده المرأة من خلال أساليب ذكية وحاذقة، وتناولت مشاكل الشباب في الجامعة وأصحاب المبادئ كيف يحاربون، كل شيء يهم الإنسان وقضاياه كان محور كتاباتي.

❖ الشكل والمضمون أيهما يأخذ عناية أكبر في كتاباتك الروائية والقصصية؟

المضمون بالدرجة الأولى، لابد أن يكون المحتوى الداخلي للكاتب خصبًا يقدم رؤية جديدة للقارئ بأسلوب قصصي شيق وحبكة متماسكة ومشاهد تفيض عاطفة وإحساسًا كي أزرع في ذهن المتلقي الفكرة المنشودة بعد أن أحرك أوتار قلبه، وأثير خياله، وأدفعه بطريقة ذكية للإيمان بما أريد تحقيقه من هذه الرواية أو القصة، وأظن هذا هو الفرق بين الكتاب الفكري والرواية، فهما قد يحملان نفس المضمون لكن





أيًا منهما أقدر على التأثير والتسلل إلى الثغرات والسدود المغلقة في عقل الإنسان، الأديب الذكي أقدر على تغيير قناعات الإنسان، هو الذي يرطب الأجواء المحصنة بمضادات دفاعية لأي فكرة جديدة عبر الحس العاطفي. والشكل الخارجي مهم أيضًا، هو الغلاف والقشرة التي تستفز البصر بضوء جاذب كي يفكر بالاقتناء.

❖ في مؤلفاتك القصصية والروائية اهتمام خاص بالمرأة، فكيف ترين دور الأدب في معالجة قضاياها؟ وهل انضمامك إلى رابطة الأدب الإسلامي له علاقة في تعزيز هذا الدور؟

اهتمامي بالمرأة جاء من واقع إيماني بأن للمرأة خصوصية ولغة خاصة لا يفهمها إلا امرأة مثلها، فالنساء عادة ينجذبن لبعضهن في حالة البوح الداخلي، تبحث عن مثيلتها لأنها الأقدر على الإحساس بهمسها الداخلي وخلجاتها الخاصة، ولهذا كتبت عن أدق أسرارها وخصوصيتها، من واقع معايشتي الدقيقة والخاصة بالمجتمع النسائي، والأديب الواعي أشبه بالجراح الذي يضع يده على العلة ويستأصلها من جذورها، ولكن في واقعنا الآن يهرف الكثير من الأدباء في كتاباتهم الهدامة حينما يعملون على تخدير المجتمع عبر إثارة غرائزه وإطعامه ترفًا فكريًا هابطًا، أو إلقائه في بئر الشك في المعتقدات، بيد أن الأديب اليقظ صاحب القلم الهادف يشخص المشكلة من منطلق رؤيته الخاصة لأنه مثقف يمتلك لاقطات غير مرئية يتحسس المعاناة الدقيقة لمجتمعه ويوجه قلمه لنهضة الشعوب وتقدمها.

وانضمامي إلى رابطة الأدب الإسلامي سيعزز هذا الدور بالتأكيد، فالأدب إذا لم يكن خاضعًا لمقاييس العقيدة فلن

الأديبة خولة القزويني في سطور

الاسم: خولة صاحب سيد جواد القزويني.

مواليد: الكويت ١٩٦٢م.

المؤهل: بكارلوريوس إدارة أعمال- جامعة الكويت (٨٧/٨٨).

الوظيفة: باحثة في قسم البحوث والبرامج بوزارة التربية - الكويت.

❖ عملت في مجالات متعددة منها:

- باحثة في مركز البحوث والمناهج التربوية - الكويت.
- باحثة في إدارة المكتبات (قسم البحوث والبرامج)- الكويت.
- كاتبة في جريدة آفاق الجامعية عام ٨٦ و ٨٧(جامعة الكويت).
- صحافية في مجلة صوت الخليج (الكويتية) عام ٨٧ و٨٨.
- كاتبة في جريدة القبس اليومية صفحة مقالات والباب الثقافي.
- محررة باب «الأسرة والمرأة» في مجلة العصر.
- كاتبة في جريدة الناس اللبنانية ومندوبة لها في الكويت.

❖ حصلت على عضوية:

- رابطة الأدباء في الكويت.
- جمعية الصحافيين الكويتية.
- شبكة العالمية المرأة المسلمة.
- رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

❖ شاركت في عدد من اللجان منها:

- لجنة حصر عدد المتفوقين والموهوبين في الكويت/الأمانة العامة ١٩٩٧.
- اللجنة العليا للطفل والأسرة التابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.
- لجنة التربية وحقوق الإنسان حول الديمقراطية وحقوق الإنسان في الكويت عام ٢٠٠٠م.

المجموعات القصصية والروايات التي كتبتها:

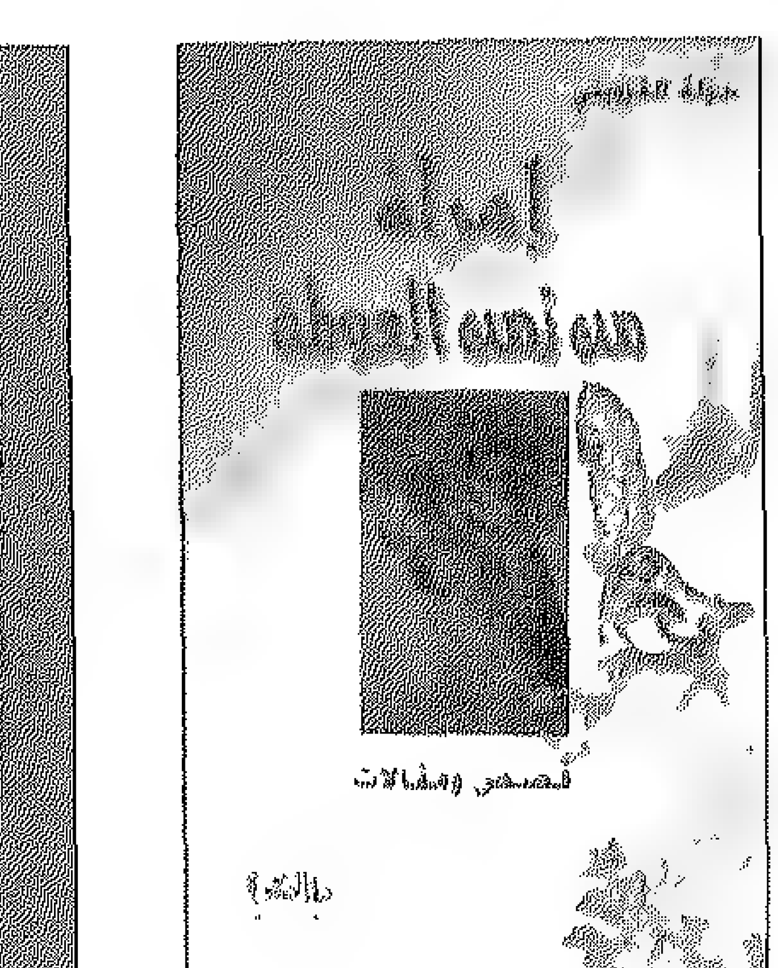
- مذكرات مغتربة، مطلقة من واقع الحياة، عندما يفكر الرجل، رسائل من حياتنا، سيدات وآنسات، - حديث الوسادة، مقالات، جراحات في الزمن الرديء، البيت الدافئ، حكايات نساء في العيادة النفسية، امرأة من زمن العولمة، هيفاء تعترف لكم، أسرار المرأة، من رحم الزمن (رواية جديدة تحت التأليف).
- وكتبت العديد من الدراسات التربوية والإبداعية والتعليمية.

يستطيع أن ينهض بالشعوب إلى المستوى المنشود، لابد أن يكون لنا خصوصية في ثقافتنا وأدبنا تنبع من ديننا الإسلامي، ورؤية شاملة لحياة الإنسان، ودفعه باتجاه التكامل.

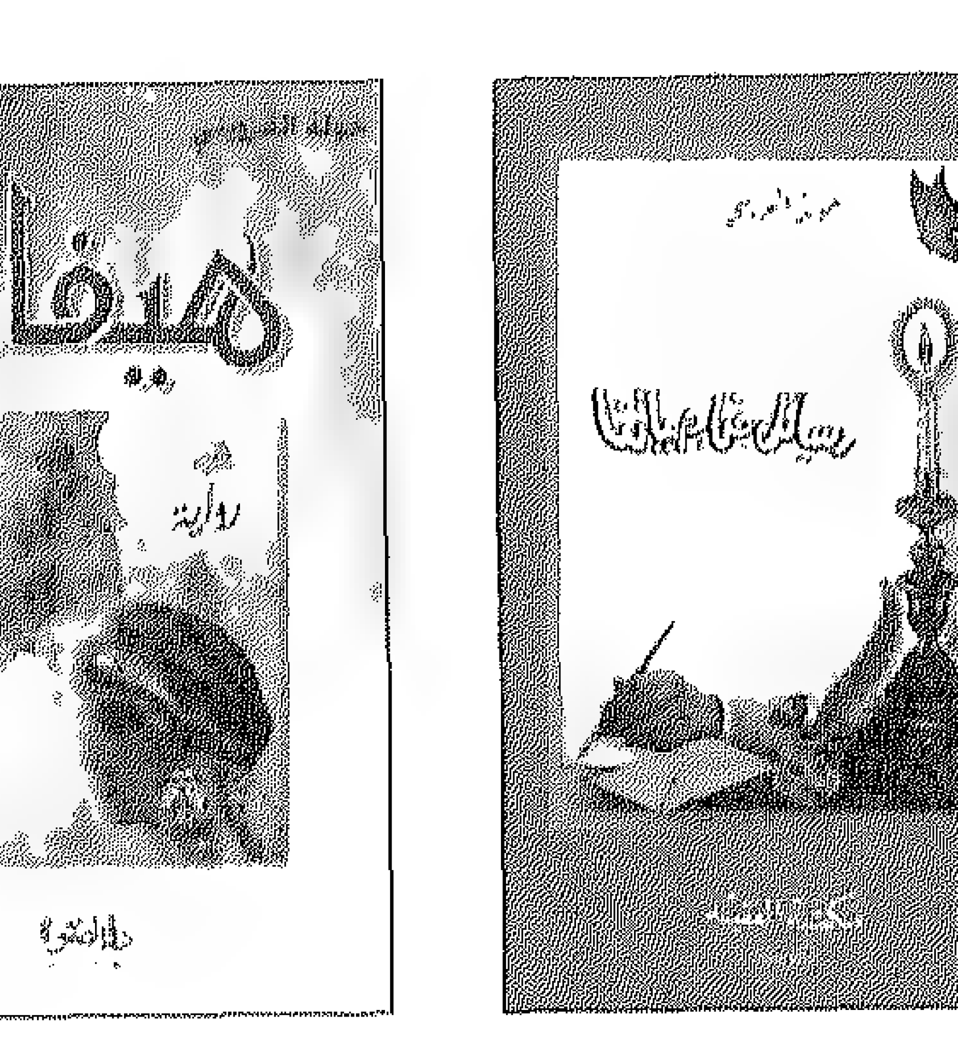
❖ يذهب طائفة من النقاد إلى أن الالتزام عامة والالتزام الديني خاصة قد يحد من الإبداع، فما رأيك في هذا القول؟

– الالتزام بالضوابط الشرعية والعرف الاجتماعي والقوانين التي تحمي المجتمع والدين والنظام أمر لا أظنه عائقًا للمبدع، هنالك خطأ فادح في فهم الإبداع الذي يظنه بعضهم الانفلات والإباحية والتحرر غير المبرر، جنون المبدع وشذوذه ينبغي أن يحد ويكبح إن كان فيه مفسدة ومضرة للمجتمع، وقد سمعت وقرأت لكثير من الأدباء ممن كتبوا في الجنس الرخيص، وفي الشذوذ، وتعرضوا لثوابت الدين تحت مسوغ الإبداع، أظنه سببًا وجيهًا كي يعاقب هذا المدعي الإبداع، لأنه يبث ثقافة تفسد عقول الناس، **فحملة القلم لابد أن يكونوا أصحاء عقائديًا وفكريًا وأخلاقيًا، تحدهم التزامات وضوابط لأنهم قناديل نور تضيء الطريق للشعوب،** فهم صانعو الحضارات على مر التاريخ، وأي خلل في تكوينهم هذا يعني طرح صيغ متناقضة من الأفكار والمفاهيم، جراثيم تفتك بالشعوب، في السابق كان الأدباء يزجون في السجون، يعذبون ويحاربون، لأنهم في عهد الاستعمار أطلقوا كلمة حق، وشعار

هناك خطأ فادح في فهم الإبداع الذي يظنه بعضهم الانفلات والإباحية والتحرر غير المبرر.







حرية، وأبدعوا وتفننوا في إثارة الجماهير عبر دهشة الكلمة الحارة تستفز منبتهم للنهوض، في يومنا هذا انكسر القلم الأبي الشامخ الملتزم، وبقوا يتقولون أن الالتزام يعيق الإبداع، وسؤالي بعد كل هذا أي مبدع يقصدون؟ المبدع في تخدير الناس وطمس هويتهم الدينية؟ المبدع في تحويل المرأة إلى جارية في سوق النخاسة وسلعة مشتهاة؟ المبدع في جعل الجنس مطية للارتزاق والشهرة.

دعونا نؤمن أن الله سبحانه هو من يفجر بقدرته ملكة الإبداع في عقل المثقف الملتزم الذي حمل على عاتقه أمانة أبت الجبال أن تحملها لثقلها.

❖ أخيرًا ما هو السؤال الذي كنت تودين أن نسألك عنه وما جوابه؟

ما هي التحديات التي واجهتك كأديبة مبدعة؟

التحدي الأكبر هو الصراع العقائدي الذي يواجهه الأديب الملتزم في مجتمعات تعتقد أن الدين مجرد طقوس وعبادات خاصة في المساجد والمعابد، وأنه عاجز عن أن يكون له كلمة وسط الأدب الرخيص الذي حول الأدباء إلى نجوم تهوى الشهرة والنجومية على حساب المبدأ أو القيمة، لهذا يعزل الأديب الملتزم عن المحافل والمؤتمرات الثقافية، ويعتم عليه إعلاميًا من قبل المسؤولين، ولكنني استطعت أن أزحف على الشعوب الإسلامية كرقم في سوق المبيعات كانت كتبي الأكثر تداولاً والأكثر شهرة والأكثر استقطابًا للشابات والشباب، وهذا يطمئنني إلى صحوة المجتمعات ووعيها حينما تظل تبحث عن الأديب الملتزم الذي يكتب بإيمان ومصداقية. التحدي الآخر هو التوازن الذي يفترض أن أحققه كزوجة وأم مع عطائي الخارجي ومسؤولتي كمبدعة وناشطة في هذا المجال، وهنا المحك الذي يغربل القلم النزيه وينقيه عن الادعاء.■

كان لي ديك أحمر

قصة قصيرة

بقلم: محمد منذر قبش
سورية



لطمني بابتسامته الرقيقة وهو يقول:

- لقد انهار ديك الأحمر يا أبي.

ثم انكب على يدي وزرع فيها قبلة حرى طويلة وروى بشرتي بفيض من دمع دافئ واعتدل، سوّى كوفيته الرمادية المرقطة وصوته المتهدج ينساب هادئا:

- ادع لي بالخير يا أبت، وسامحني..

لم يختلج في جسدي عرق واحد، كل ما استرعى انتباهي وهو يخرج من باب الغرفة ذلك القميص الجديد الذي اشتريته له بالأمس، وأحس بالأسف الآن على دفعي ثمنه.

ما إن اختفى عن ناظري حتى أحسست بفيض من حنان جارف يغسل كل ما علق بقلبي تجاهه، وتمنيت لو قلت له: إنني صليت الصبح حاضرا.

تذكرت أيام كنت في مثل سنه، في التاسعة عشرة من عمري، طالبا في كلية الحقوق، كنت أتسلل من البيت في ظلام الليل أتنقل ملاصقا للجدران، أزرع منشورات تدعو إلى الانعتاق من رواسب الرجعية، وتدعو إلى مستقبل مشرق في رحاب المادية والأممية، حيث تتحقق كرامة الإنسان، وتطلقه من أسر الأنانية والجنس والملكية .

دأبت على تلقين فلذة كبدي الوحيد مبادئي ومثلي منذ نعومة أظفاره، لقد شب في بيتي ولم يشهدني أركع لله مرة.

فوجئت في حفل أقامته مدرسته الثانوية لتكريم المتفوقين بولدي يفتتح الحفل بتلاوة من الذكر الحكيم بصوت عذب واثق، وامتلكتني الدهشة وأنا أدعى إلى المنصة معه ليتسلم شهادة ختم القرآن مع الثانوية التي حصل عليها بالترتيب الأول.. يومها اخترقت جسدي كالرصاص كلمات الشيخ وهو يثني على حسن رعايتي لولدي وحرصي على ترسيخ تعاليم الإسلام في يقينه.

في طريق العودة لم ينبس أحد منا بكلمة. كنت أسبقه بنصف خطوة، أمضغ مرارة فشلي في بناء ابني على منهجي.

كنت بـارزا في تنظيم سياسي يدعو إلى التمسك بالأرض، ويتطلع واثقا إلى المحافل الدولية على أنها الرحم التي ستنجب شمس الحرية لوطني المحتل، وكنا نؤمن بكل الوعود.

ابني خالد على درجة كبيرة من الكياسة فهو يتجنب دائما الخوض معي في أي حوار حول مسألة تحرير الأرض. وكان ينصت حتى أنهي حديثي، ثم يعلق بهدوء بعد أن يطلق زفرة حرى:

- إن أجل الله لآت.

أعترف أنني كنت أتميز غيظا من رصانته.

مما استرعى انتباهي في الآونة الأخيرة أن تهجده أصبح عادة دائمة جعلته يمضي أكثر ليله في صلاة ومناجاة، وإذا أنكرت عليه ذلك خوفا مني على صحته قال:

- قلبي يحدثني بأنك في الجنة يا أبت، فدعني أعمل ما يقربني إلى جوارك.

ويرفع بصره إلى السماء وخيالات الدموع ترسل بريقا أخاذا عبر النور الخافت في غرفته، فأغلق عليه بابه وأعود آسفا إلى نومي الذي أغط فيه خلال ثوان.

وفي الليلة الماضية صحوت فزعا من نومي على صوت صادر من غرفته، اندفعت أستطلع الأمر فإذا به ساجدا ينتحب ويرتجف، أسرعت إليه أرفعه.. أهزه.. أحدثه ولا يجيب، فانفجرت ساخطا أوبخه:

- لقد عيل صبري، ما هكذا الإسلام.. إن كنت كما تدعي فها هي ذي الانتفاضة تدخل عامها الثالث ولم أرك يوما تسير في مظاهرة، أو تقذف اليهود بحجر.. أم أنك نسيت أن ذروة سنام الإسلام الجهاد؟ وأن رباط ليلة في سبيل الله خير من الدنيا وما فيها، وأن تعاليم الإسلام كلها تدعو لتربية النفس وتأهيلها لحمل راية لا إله إلا الله والذود عن حمى الإسلام؟.. أم أنك لا تعلم أن الإسلام دين عمل ونشاط وليس دين دروشة وهلوسة؟

إنني أخفي وجهي من نظرات الجيران التي تتهمني بالشيوعية، وتتهمك بالدروشة والتصوف. صحيح أنني شيوعي ولكنني مسلم.. أجل مسلم.. وأعرف من الإسلام أكثر مما تعرف أنت وأمثالك من المتقوقعين!! وانهمر سيل من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة على لساني وأنا أهزه بعنف حتى يسمع ويفهم..

ويثيرني مرة أخرى... فرغم كل الهياج الذي اعتراني.. ورغم كل المواعظ والزجر أراه يحملق بي وعيناه تذرفان الدمع غزيرا، وابتسامته تتسع، وينقض عليّ ليعانقني بقوة رهيبة اعتصرتني بألم، أكبرت معها شدة ولدي.. ومع ذلك دفعته بعيدا عني وقلت له:

- ألا ليت هذه القوة ظهرت في ساحة الجهاد أيها الجبان!!

تركته وخرجت أعبر الباب لا ألوي على شيء، فارتطمت بدرفة الباب نصف المفتوحة.. لم آبه للألم الشديد، دلفت إلى غرفتي أزمجر من الغضب، وصفقت الباب خلفي نظرت إلى المرآة فإذا بقعة حمراء تغطي جبيني.. تذكرت عبرها ذلك الشهيد الذي رأيت الناس يحملونه بالأمس والدماء تغطي وجهه.. وتداعت إلى ذهني تلك الآيات والأحاديث الشريفة والمواعظ التي أمطرت بها ذلك الشيء الذي أكره الآن أن أسميه ولدي، وشعرت بزلزلة هزت كياني وأنا أسترجع عمري الضائع في أكذوبة كبيرة تتداعى بشكل مرعب أمام عيني.

بعد خروج خالد أحسست برغبة عارمة في الانطلاق خارج البيت، ارتديت ملابسي وخرجت رغم أنني لا أخرج عادة في الأيام التي تدعو فيها «حماس» لإضراب عام.. لم أكن أسير كعادتي.. كانت خطواتي سريعة، وقلبي يدق بقوة، وعقلي كبحر لجي يغشاه موج من فوقه موج.. يا إلهي ما الذي جرى لي؟.. آيات القرآن تتدحرج على لساني بشكل لم أعهده في نفسي من قبل.. وأندفع في سيري على الرصيف، تهرب للخلف أبواب الحوانيت المقفلة.. وتغزوني نظرات الاستغراب من وجوه ألمحها على عجل هنا وهناك.. وأستمر في اندفاعي لا ألوي على شيء.. ولا أدري إلى أين !!.. ويقذفني الزقاق الضيق إلى الساحة الرحبة لأصحو من خيالاتي على أصوات التكبير.. وأسمع صوتا مدويا:

- إن أرواح الشهداء تستصرخ فيكم النخوة والرجولة. والله يدعوكم إلى جنة عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين، فإن كانت حياتنا ذلا تحت نير الاحتلال فخير منها تلك الجنان.. فما بالنا والله يعدنا بالنصر أو الشهادة..

ويتابع الخطيب الواقف على المنصة وسط الجماهير خطبته.. صوت جهوري قاذف تقشعر لوقعه الأبدان، والجماهير تمور حماسة.. وازداد انفعالا وعلا صوته، وأخذ يلوح بيده عاليا.. سألت رجلا بجانبي:

– من هذا؟

– إنه زعيم الانتفاضة الجديد في الحي.

– ما اسمه؟

– لا أعرف اسمه الحقيقي..

– واسمه الحركي؟..

– خالد بن الوليد..

ارتد بصري إلى الخطيب ولسان حالي يقول بحسرة:

ابني خالد وأنا وليد.. ولكن لم يشأ الله لي أن أحقق حلمي وأنا أسميه خالدا.

ورحت أحملق في هذاالمقدام الذي يلهب مشاعر الجماهير فيعلو التكبير وتشتد الحماسة وكأنه مارد، تصورت رأسه يلتصق بالسماء.. والتفت إلى الجهة الأخرى مخاطبا الجماهير وصُعقت..!! مستحيل.. إنه القميص المشجر الذي رأيت ابني يرتديه في الصباح، وصفعت جبهتي بقوة.. كيف لم أفطن إلى رنة هذا الصوت في أذني؟ واشتعلت نيران في جسدي وصرخت:

– خالـــــــد...

واندفعت محاولا اختراق الجموع لأصل إليه في اللحظة التي علت فيها من خلفنا أصوات طلقات نارية أعلنت عن وصول جنود الاحتلال، فاستدرت لأرى أحد الكلاب يصوب بندقيته عاليا قليلا وحدثني قلبي بأنها تتجه إلى صدر ولدي..

وكالسهم اندفعت لأمسك بالبندقية، ولكن بعد أن دوى الرنين بلحظة.. التفت لأجد العملاق محمولا على الأيدي، فأطبقت بيدي على رقبة ذلك القاتل النذل بقوة خيل إليّ معها أن كل المظلومين من عهد هابيل إلى خالد يشدون معي فتدفق الدم ليعم يدي.. واجتمع الجنود حولي أسمع ضجيجهم... وسرت في حلقي حلاوة.. كأنها.. من عسل مصفى. ■

قطع من روح

شعر: أماني حاتم بسيسو*
الأردن

ما أحلى الشعر يردده ... ثغر بسام ينشده

ويصعّد ألحانا حرى ... قد تشقي القلب، وتسعدهُ

ألحان الشاعر - لو تدري ... قطع من روح تجهدهُ

يسري ليلا، والكون غفا ... والشعلة تحملها يدهُ

يمسي والفكر يؤرقه ... أحزان الناس تسهّدهُ

تواق، ينظر للعليا ... لسماء الشعر ترددهْ

يده تزرع زهرا أرجا ... وتزيل الشوك، وتبعدهُ

حتى تدمى، لكن عبثا ... لا كف - حنونا - تنجدهُ

قد يبحر عكس التيار ... فتثورُ الناس، وتنْقدهُ

وتحطم متن سفينته ... في عرض البحر، وتبعدهْ

لكن الشعر جنى حب ... لا يعطيه مَنْ يفْقدهْ

ما ساء الطير تَغَنّيه ... أو ضرّ النجم توقُّدهْ

فالشعر عطاء لا يفنى ... وعطاء المرء، يخلّدهُ

* فازت بالجائزة الثالثة في مسابقة الأديبات في مجال الشعر بالرابطة.

ملف خاص

الناقد والشاعر الكبير

د. عبده بدوي

١٩٢٧-٢٠٠٥م



- ولد بقرية الدفراوي بشبرا خيت بمديرية البحيرة في مصر.
- حصل على درجة الليسانس من كلية دار العلوم ١٩٤٥م.
- حصل على الماجستير ١٩٦١م، في موضوع الشعر الحديث في السودان.
- حصل على الدكتوراه ١٩٦٩م، في موضوع الشعراء السود وخصائصهم الشعرية.
- قام بالتدريس في جامعات القاهرة والكويت والإمارات العربية المتحدة.
- عمل مديرا لتحرير مجلات : نهضة إفريقية، والرسالة، والشعر، بمصر. كما عمل مستشارا للتحرير في مجلتي الحصاد والبيان في الكويت.
- نال عددا من الجوائز والأوسمة منها: جائزة الدولة في الشعر ١٩٧٧م، من المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة. وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٧٨. جائزة الإبداع في الشعر ١٩٩٧ من مؤسسة يماني الثقافية في المملكة العربية السعودية.
- أصدرت جامعة الكويت عنه عددا تذكاريا عام ٢٠٠٠م، بأقلام تلاميذه وأصدقائه.
- له مجموعة من الدواوين الشعرية: شعبي المنتصر، باقة نور، دقات فوق الليل، السيف والوردة، كلمات غضبى، لا مكان للقمر، الحب والموت، هجرة شاعر، الجرح الأخير، محمد قصيد سمفوني، الأرض العالية، ثم يخضر الشجر، الغربة والاغتراب، حبيبتي الكويت، ويجيء الختام.
- صدرت أعماله الشعرية الكاملة في ثلاثة مجلدات بالقاهرة سنة ١٩٩٩م.
- من دراساته الأدبية والنقدية: في الشعر والشعراء، دراسات النص الشعري، دراسات تطبيقية، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، شعر إسماعيل صبري، قضايا حول الشعر، طه حسين وقضية الشعر، العقاد وقضية الشعر، نظرات في الشعر الحديث.



عبده بدوي

ذكريات عبرت ورسخت!



بقلم: د. حلمي القاعود
مصر

-١-

في صيف عام ١٩٦٣ كنت في رأس البر، قرأت في الصحف إعلانًا كبيرًا نوعًا ما. عن صدور مجلتين جديدتين هما «الرسالة» و«الثقافة»، وثمن كل مجلة منهما ثلاثة قروش أي ما يعادل ثلاثة جنيهات الآن. كنت في شوق لأرى المجلتين اللتين كانتا امتدادًا لمجلتين تصدران في الثلاثينيات والأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين، وكان يحررها رواد الأدب والثقافة في بلادنا والبلاد الإسلامية، «الرسالة» يحررها أحمد حسن الزيات الذي كان يوم الإصدار الثاني للرسالة رئيسًا لتحرير مجلة الأزهر فنفخ في هذه من روح تلك، وكان ثمنها آنئذ قرشين، وكنت أشترك فيها اشتراكا مخفضًا بوصفي من الطلاب أما «الثقافة» فقد كان يحررها أحمد أمين ثم محمد فريد أبو حديد، وكلاهما صاحب وجود أدبي راسخ في الكتابات الإسلامية والأدبية. تشوقت لرؤية المجلتين الجديدتين، وقد عادتا بالمحررين نفسيهما: الزيات، أبو حديد، وقطعت المسافة مشيًا بين شارع ١٠١ الذي كنت أقيم فيه برأس البر، وبين الشارع المطل على النيل قبل اللسان، لأشتري المجلتين الجديدتين، وأرى من خلالهما المجلتين القديمتين.

رحت أقرأ بشغف وأتابع المقالات والأشعار والقصص، ثم صرت فيما بعد أتابع المجلتين أسبوعيًا والمجلات الأخرى الشهرية التي صدرت بعدهما: الشعر، القصة، الفكر المعاصر، الفنون الشعبية، الكتاب، تراث الإنسانية، ولكنها صدرت في عهد رجل جاد محب للثقافة والوطن والإسلام، هو الدكتور محمد عبدالقادر حاتم، الذي قاد الوزارة في حرب رمضان

١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، على عهد الرئيس الراحل أنور السادات.

لفت نظري في الرسالة أسلوب جميل مجتمع في باب من أبواب الرسالة بعنوان «الأدب في أسبوع» يحرره عبده بدوي، يتناول فيه أهم الأحداث الأدبية والثقافية التي تجري في مصر والعالم العربي والإسلامي، وأحيانا يذيله بقصيدة من قصائده في مناسبة من المناسبات. تجرأت وكتبت له أعلق على بعض ما كتبه، فوجدت إشارة إلى بعض رسائلي في صفحات البريد التي كانت تسمى البريد الأدبي، وكان يكتب فيها كبار الأدباء والشعراء تعليقًا على المواد المنشورة في الأعداد السابقة أو تصحيحًا لعبارات أو أوزان، أو طرقا لبعض القضايا الأدبية والثقافية.

سرني نشر اسمي في الرسالة فبدأت أكتب موضوعات وتعليقات، وأراها منشورة في البريد الأدبي، كنت أرسل ما أكتبه إلى عبده بدوي، الذي لا أعرفه، ولم أر غير صورته المنشورة مع مقاله الأسبوعي، وجاءت الفرصة بعد شهور، حيث زرت القاهرة لأمر ما، وكنت قد تلقيت رسالة من عبده بدوي يرحب فيها بلقائي، ولكنه لم يحدد موعدًا أو مكانًا للقائه. قادتني رجلاي إلى دار الأدباء بشارع قصر العيني لأحضر ندوة أسبوعية كانت تقيمها الدار ودفعتني حماقتي الريفية لأعلق على كلام أحد ضيوف الندوة بما يخالف رأيه، وعبّرت عن رأيي بأسلوب بسيط وبلهجتي الريفية النشاز. وجدت القاعة تصفق لي، ثم فوجئت عقب الندوة بشخص فارع غزير الشعر يرتدي نظارة طبية، يبتسم، ويرحب بي بصوت عال، ثم يحتضنني، عرفت أنه عبده بدوي، الذي أعرفه ويعرفني من خلال الورق، اصطحبني لأتعرف على عدد كبير من كبار الأدباء والشعراء الموجودين في الندوة يومها. وسلمت عليهم في خجل ريفي، ولكنه كان يشجعني بابتسامته المضيئة الحانية، ثم أعطاني عنوان بيته في الحلمية، ورقم هاتفه، وتعددت زياراتي له، ولقاءاتي به وتعرفت على مؤلفاته ودواوينه.

-٢-

كانت «الرسالة» و«الثقافة» عالما محركا للحياة الثقافية بما تنشرانه وما تثيرانه من قضايا، وكانت السلطة في ذلك الوقت تمارس قمعها تحت ظلال الاشتراكية وخاصة بعد أن أفرجت عن الشيوعيين، ومكنتهم من وسائل النشر والإعلام والصحافة، التي تم تأميمها جميعًا، وبدأت حملة منظمة يقودها الشيوعيون في أكثر من موقع صحفي وإعلامي. كان أكثرها تأثيرًا مجلة روز اليوسف التي كانت معقل الشيوعيين الرئيسي في الصحافة المصرية في ذلك الوقت. تناولت الحملة ما ينشر في الرسالة والثقافة كما تناولت كتابها وأدباءها. وكان مضمون الحملة يمضي تحت راية مواجهة الرجعية، ولفظة الرجعية هي (الشفرة) أو (الكود) الذي يعني الإسلام في مفهوم الشيوعيين، ولأن الدولة في ذلك كانت ترفع لافتة الاشتراكية، فقد عدّوا الإسلام خصمًا للاشتراكية، وتعاملوا معه كما كان الزعماء الشيوعيون في موسكو يتعاملون معه بوصفه أفيونًا للشعوب، وإن كان بعضهم قد حاول أن يخادع الجمهور بالقول إن الاشتراكية لا تعارض الإسلام، وقد حاولت الرسالة والثقافة الرد على حملات الشيوعيين، ولكنها محاولات لم تؤت ثمارا، لأن الرجل الذي أصدر المجلات الثقافية وهو الدكتور حاتم كان قد أزيح عن منصبه، ودخل طرف آخر أشد بأسًا من الشيوعيين، وإن كان مقربًا إليهم، ويقال إنه في مرحلة ما، كان واحدًا منهم وهو الدكتور لويس عوض المستشار الثقافي لجريدة الأهرام آنئذ، فقد كان الشيوعيون في روز اليوسف والجمهورية والأهرام من حوارييه، ويلتقون في مكتبه أو منزله، وبحكم أنه كان يشرف على الصفحات الأدبية في الأهرام التي تمثل أقوى الصحف، فقد أخذت الحملة مسارًا أشد وأعنف.

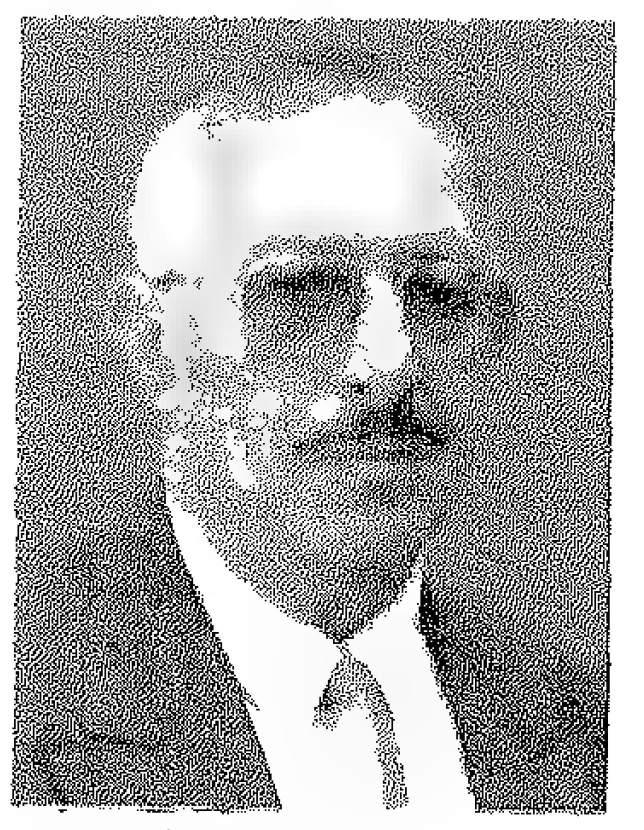
كان لويس عوض في ذلك الوقت يكتب مقالات مطولة مسلسلة حول رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الحلقة الواحدة تنشر على صفحة كاملة مزينة برسوم كبار الرسامين، وأثارت هذه المقالات ضجة كبيرة لما ورد فيها من مغالطات متعمدة وأغلاط فظيعة، تصب كلها في خانة التعصب الديني، والضحايا الفكرية.

كان عبده بدوي مديرًا لتحرير الرسالة واستطاع أن يستكتب المحقق الكبير محمود محمد شاكر، ليرد على أباطيل لويس عوض، واشتعلت معركة أدبية حامية، تحولت إلى معركة تكسير عظام، انضم إليها الشيوعيون والعلمانيون وأصحاب الهوى إلى جانب لويس عوض الذي وضح أن الدولة تسانده ولن تسمح بهزيمته، أما الطرف الآخر، فقد انضم إليه عدد محدود من الكتاب الذين أسهموا بمقالات في كشف تزييف،

لويس أبرزهم محمد جلال كشك، الحساني حسن عبدالله، عباس خضر، أمين سلامة، عامر محمد بحيري، عبدالكريم الخطيب.

وكان عبده بدوي يحاول بقلمه أن يرشد المعركة إذا صح التعبير، ويحولها إلى اتجاهها الأصلي، ولكن التخطيط الشيوعي، كان أكثر ضجيجًا، واستطاع أن يوحي أن المعركة تعصب إسلامي، ضد الكاتب لويس الذي لم يكن مسلمًا.

ثم خطا لويس خطوة أبعد، حين استغل فرصة تعيين وزير جديد للثقافة وهو الدكتور سليمان حزين وكان أستاذًا للجغرافيا في جامعة القاهرة، فوضع أمامه على صفحة كاملة أرقامًا غير صحيحة لتوزيع المجلات التي تصدرها وزارة الثقافة، وأوحى أن هذه المجلات تحمل خزينة الدولة خسائر مادية كبيرة ليست ملزمة بتحملها، مع غمزات للقائمين على هذه المجلات، فبدأ الحديث عن دمج الرسالة بالثقافة لتصدر مجلة باسم «رسالة الثقافة»، ولكن تسارع الأحداث سبق الجميع وغلقت الأبواب، ونجح لويس عوض في إطفاء شموع التعبير، وتوقفت جميع المجلات باستثناء مجلة المجلة، التي كانت ذات توجه غربي صريح.

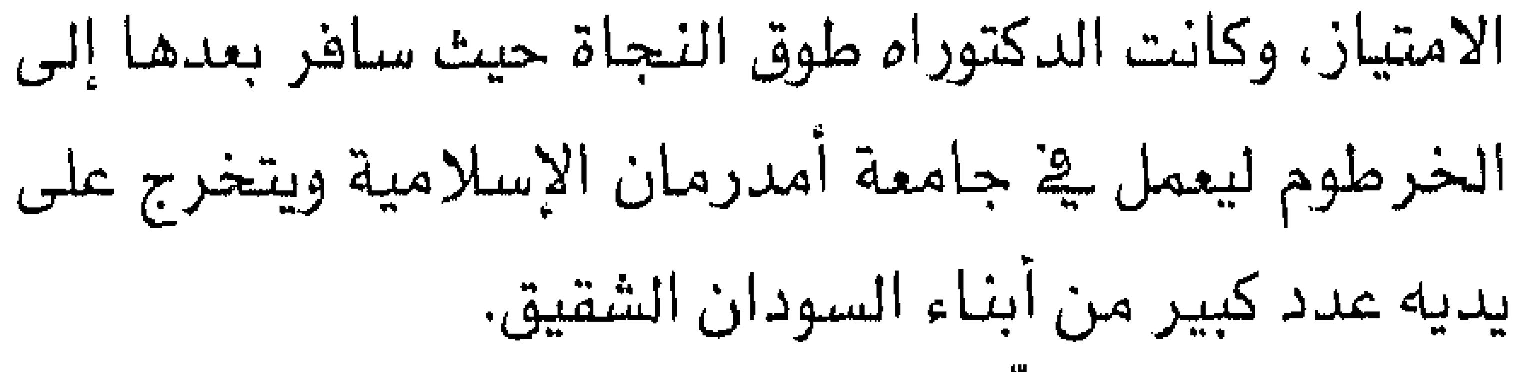

إبراهيم سعفان

في هذه الفترة بدأت مرحلة جديدة في حياة عبده بدوي فقد وجد نفسه بلا عمل، بلا مكتب، ولا كرسي يجلس عليه في هيئة الكتاب التي كانت تسمى آنئذ «المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة والطبع». وكانت رئيسة مجلس الإدارة في هذه المؤسسة أستاذة جامعية ذات شهرة أدبية، استغلت موقعها الجديد للتضييق على عبده بدوي، مما دفعه إلى الحضور صباحًا للتوقيع، ثم يعود بعض الظهر ليوقع الانصراف، وقد استفاد من هذه الفترة في الذهاب إلى دار الكتب بباب الخلق لينهض بإعداد رسالة الدكتوراة التي كان قد أهملها بعض الوقت، وكانت تدور حول «الشعراء السود وخصائصهم الفنية» بإشراف الأستاذ عمر الدسوقي.

كان هاجس الاعتقال مسيطرًا على عبده بدوي مثلما كان مسيطرًا على جميع الناس، فقد كان النظام يعتمد على الوشايات والجواسيس، حتى داخل الأسرة الواحدة، وخصوصًا بعد تشكيل ما سمي بالتنظيم الطليعي، المكون من نخبة تحرص على إبداء الولاء للنظام بكل السبل، حتى لو كان من بينها كتابة التقارير عن الآباء والأمهات والإخوة والأخوات ومع انهيار النظام عقب هزيمة يونيه ١٩٦٧ كان المأمول تخفيف قبضة النظام القمعية العسكرية، ولكنها ازدادت بتكوين التنظيم الطليعي، ومراقبة الناس، وخصوصًا المعارضون ولوهمسًا، وكانت أجهزة الدعاية تسميهم بالثورة المضادة، التي لا يحق لها الوجود والبقاء وكان نتاج هذه الفترة ديوانه «كلمات غضبى» الذي كتبه في فترة قصيرة، وكان أهم دواوينه على الاطلاق.

حدثني رحمه الله أنه جهز حقيبة ملابس وأدوات خاصة، ووضعها خلف باب الشقة، وكان يسكن في الحلمية الجديدة، توقعًا لزوار الفجر الذين كانوا يقبضون على الناس، وظل الأمر كذلك، حتى مات عبدالناصر وبدأ عهد جديد.

في هذه الفترة كان عبده بدوي قد حصل على الدكتوراه من دار العلوم، وكانت في مقرها القديم بالمنيرة، وشاهدت المناقشة الخصبة التي شارك فيها كل من الدكتور أحمد الحوفي والدكتور محمد خلف الله أحمد، مع المشرف، رحمهم الله جميعًا وسعدت لحصوله على درجة الامتياز، وكانت الدكتوراه طوق النجاة حيث سافر بعدها إلى الخرطوم ليعمل في جامعة أمدرمان الإسلامية ويتخرج على يديه عدد كبير من أبناء السودان الشقيق.



توالت رسائله إليّ من هناك وأذكر أن إحدى رسائله كانت سببًا في التعرف على زميله في هيئة الكتاب الأديب إبراهيم سعفان فقد ترك لديه أحد كتبه الجديدة التي أهداها لي وكانت علاقة طيبة مع إبراهيم حتى يومنا هذا.

-٣-

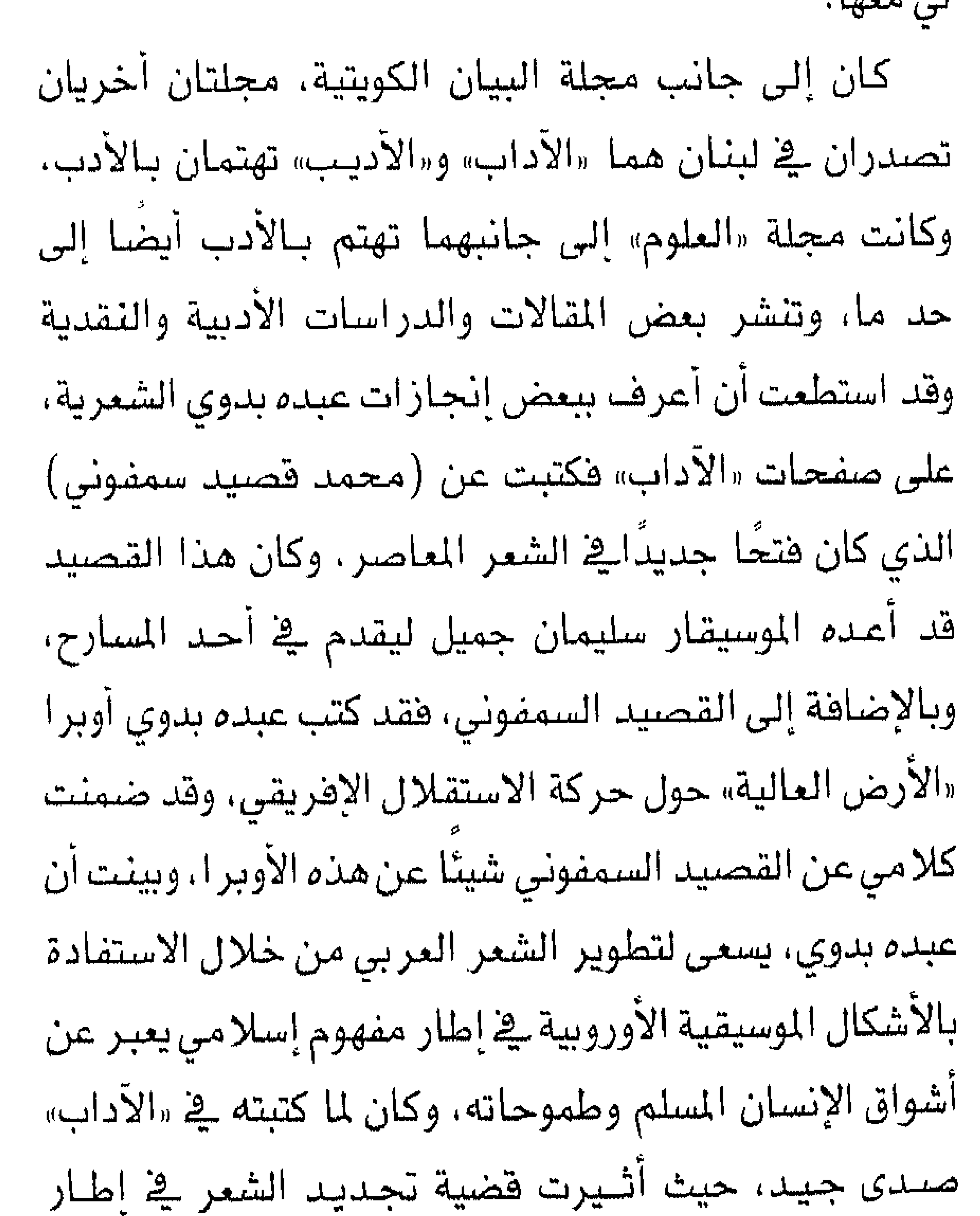
في أواخر الستينيات على ما أذكر، كانت هناك مجلة أدبية جديدة ظهرت في الكويت اسمها «البيان» تحتفي بالعروبة والإسلام، شكلاً وموضوعًا، وكان غلافها مزينًا بخط الثلث الجميل وبعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة مع زخرفة إسلامية عذبة تشكل العنوان. أسس هذه المجلة الأديب المعروف عبدالله زكريا الأنصاري، وكان الرجل

يجمع في سماحة أدباء الأمة العربية على صفحاتها، وكانت بحق سوق عكاظ يضم الراسخين والناشئين وكان عبده بدوي واحدًا من عمد هذه المجلة بكتاباته النثرية والشعرية، وقد كان له فضل أن أكتب فيها دراساتي النقدية، وأنشر بعض قصصي القصيرة، ومن بين ما كتبته دراسة طويلة عن شعر عبده بدوي تناولت فيها «كلمات غضبى» و«الحب والموت»، والمجموعتان تتناولان فكرة التسلط أو القمع التي يعيش تحتها الإنسان العربي المسلم من خلال رموز تاريخية دالة. وأذكر أن له بيتًا شد انتباهي وجعلني أحفظه مع أن ذاكرتي مهلهلة لا تستبقي شيئًا يقول البيت الذي يعبر عن زمن الخوف:

إني أعيش الرعب يتبع خطوتي

والخوف ينعس جفنه بدمائي

ولعله من أوائل الشعراء الذين عبروا عن رفضهم للكلمة الزائفة المتخلفة التي تخدم السلطان لا الإنسان، وقد حمل على الشعراء والأدباء والكتاب المنافقين حملة شعواء، ارتفع فيها صوته في بعض المواضيع، وتبقى «كلمات غضبى» من أفضل دواوينه، إن لم يكن أفضلها جميعًا، وقد أثنت عليه «نازك الملائكة» في لقاء لي معها.



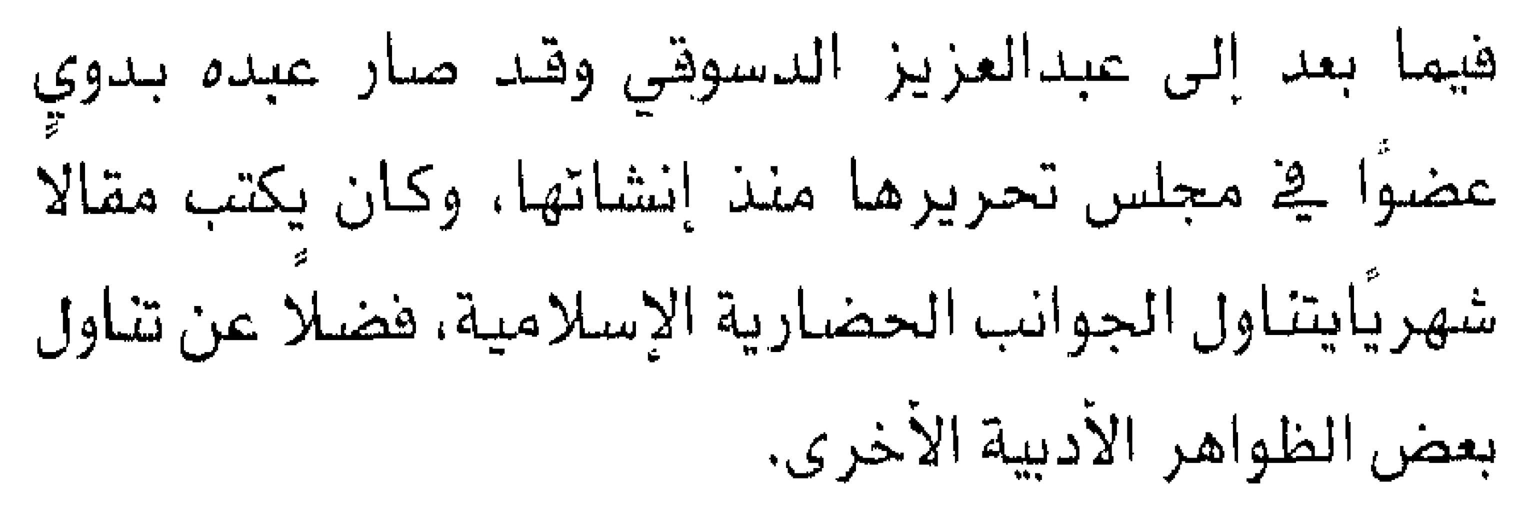
كان إلى جانب مجلة البيان الكويتية، مجلتان أخريان تصدران في لبنان هما «الآداب» و«الأديب» تهتمان بالأدب، وكانت مجلة «العلوم» إلى جانبهما تهتم بالأدب أيضًا إلى حد ما، وتنشر بعض المقالات والدراسات الأدبية والنقدية وقد استطعت أن أعرف ببعض إنجازات عبده بدوي الشعرية، على صفحات «الآداب» فكتبت عن (محمد قصيد سمفوني) الذي كان فتحًا جديدًا في الشعر المعاصر، وكان هذا القصيد قد أعده الموسيقار سليمان جميل ليقدم في أحد المسارح، وبالإضافة إلى القصيد السمفوني، فقد كتب عبده بدوي أوبرا «الأرض العالية» حول حركة الاستقلال الإفريقي، وقد ضمنت كلامي عن القصيد السمفوني شيئًا عن هذه الأوبرا، وبينت أن عبده بدوي، يسعى لتطوير الشعر العربي من خلال الاستفادة بالأشكال الموسيقية الأوروبية في إطار مفهوم إسلامي يعبر عن أشواق الإنسان المسلم وطموحاته، وكان لما كتبته في «الآداب» صدى جيد، حيث أثيرت قضية تجديد الشعر في إطار موضوعي بعيدًا عن المهاترات التي كانت سائدة آنئذ حول التعصب للشعر التقليدي والشعر التفعيلي.

أما الفرح الأكبر فقد عبر عنه عبده بدوي حين التقينا. وأذكر أننا قضينا وقتًا طويلاً في مناقشة التجديد في منزله وخارجه، وكنت أرى أن الحل لمشكلة التكرار والرتابة في الشعر المعاصر، يكمن في الانتقال إلى الشعر الدرامي، مسرحًا وملحمة وقصيدًا سمفونيا وأوبرا وشعرًا للأطفال يتضمن قصصًا وأناشيد وقصائد غنائية.

بعد موت عبدالناصر ومجيء السادات أخذ جو القمع والكبت يتراجع، وأخذت الصحف بعد عودة المنفيين والإفراج عن المعتقلين تأخذ طابعًا أكثر انفتاحًا في التعبير، وأخذ الناس يسمعون نغمات جديدة في تحليل الأحداث، ومع تولي يوسف السباعي وزارة الثقافة والإعلام صدرت مجلات جديدة تعبر عن أصوات كانت محجوبة، معظمها من الأصوات التي احتجبت مع توقف الرسالة وأخواتها. فقد صدرت مجلة الجديد التي يحررها رشاد رشدي، الذي صار مستشارًا ثقافيًا لرئيس الجمهورية وهو من المعادين لليسار، ثم صدرت مجلة الثقافة برئاسة يوسف السباعي نفسه، وأسندت الرئاسة فيما بعد إلى عبدالعزيز الدسوقي وقد صار عبده بدوي عضوًا في مجلس تحريرها منذ إنشائها، وكان يكتب مقالا شهريًا يتناول الجوانب الحضارية الإسلامية، فضلاً عن تناول بعض الظواهر الأدبية الأخرى.



يوسف السباعي



بيد أن عبده بدوي ظل يراوده حلم إعادة مجلة «الشعر» التي كانت تصدر في الستينيات، وتولى منصبًا في هيئة تحريرها، ثم أغلقت مع بقية المجلات بفعل جهود لويس عوض.

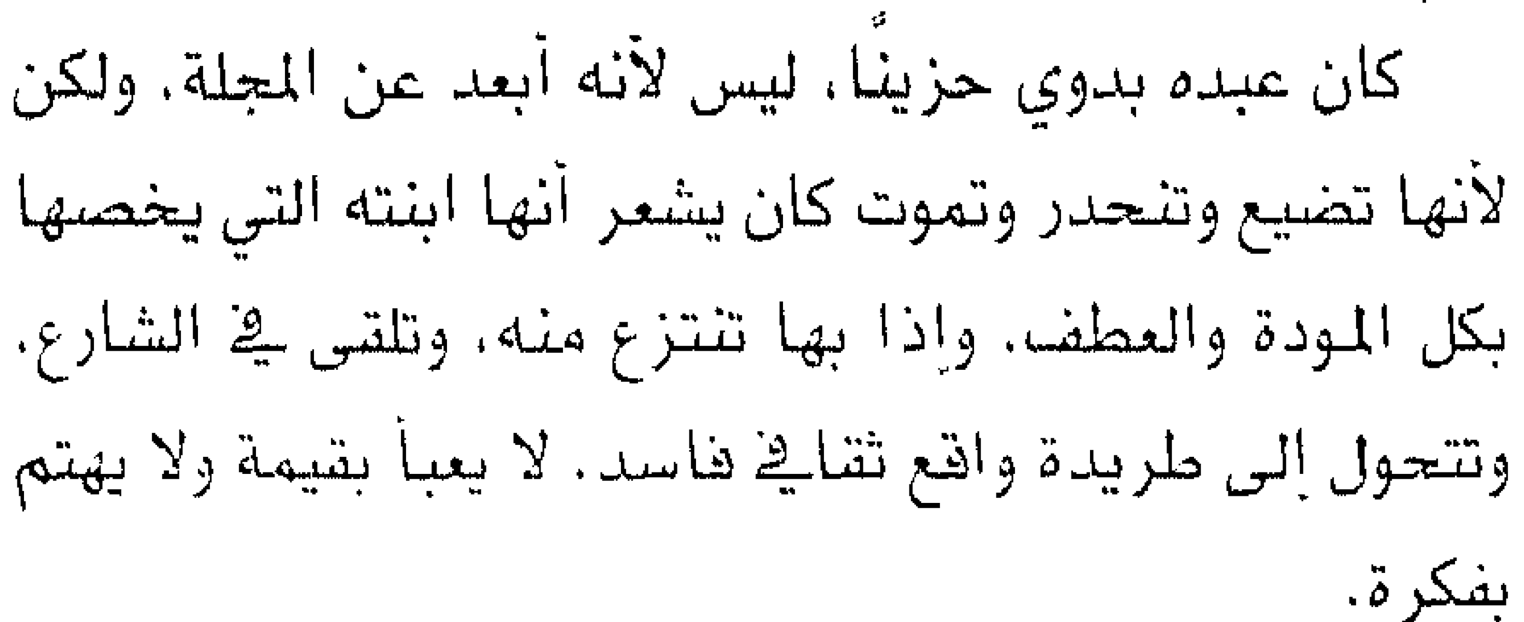
حاول أن تصدر المجلة عن هيئة الكتاب، ولكن العقبات وضعت في طريقه، بيد أنه واصل إلحاحه على من يعرف من المسؤولين، وفي مقدمتهم صديقه الوزير يوسف السباعي ولم ييأس في كل الأحوال، لأن المناخ العام كان يشي أن شوكة الشيوعيين وأتباعهم قد تراجعت، خصوصًا بعد سقوط إمبراطورية هيكل، في الأهرام، وخروج الشيوعيين إلى بلاد النفط والضباب، وبحثهم عن المال الذي تدفق عليهم في الخليج، وصحف المهجر الأوروبي.

واستطاع عبده بدوي أخيرًا أن يجد عونًا من ثروت أباظة الذي كان رئيسًا لتحرير مجلة إدارة الإذاعة والتلفزيون، وصدرت مجلة الشعر الفصلية، يرأس تحريرها عبده بدوي وتستكتب عددًا من كبار الكتاب والشعراء، وأذكر أنه أقنع شوقي ضيف رحمه الله، كي يكتب بعد انقطاع طويل أول مقالة لمجلة الشعر، وكان شوقي ضيف يحرص دائما ألا يبدد جهده في كتابة المقالات، ويركز على تأليف الكتب، وهو ما مكنه من خدمة المكتبة العربية الحديثة بتقديم مجموعة من أمهات الكتب أبرزها موسوعة الشعر العربي في نحو ثمانية أجزاء ضخمة تبدأ من العصر الجاهلي، وكانت نازك الملائكة في مقدمة الشعراء الذين أسهموا في العدد الأول والأعداد التالية، وأرسلت أولى قصائدها من الكويت بالبريد السريع، وكانت من أجمل القصائد التي تحدثت عن عبور قناة السويس، حيث اعتمدت على ما جرى للجيش الثالث المحاصر في سيناء وتفجر أحد الينابيع العذبة تحت أقدام الجنود ليشربوا بعد طول عطش، وربطت الشاعرة بين تفجر زمزم القديمة وزمزم الحديثة في بناء شعري رائع، كتبت عنه في الأهرام بعدئذ.


ثروت أباظة

كنت أجلس معه الساعات الطوال لنناقش المواد، ونسعى إلى الكتاب والشعراء وأسند إليّ الردود على القراء بجانب ما أكتبه من مقالات وأخبار وباب للأصوات الشعرية الجديدة، وظلت المجلة تصدر على مدى أحد عشر عامًا حاملة ثمار جهود كبيرة لأصحابها من المشاركين في التحرير، فضلاً عن الافتتاحية المهمة التي يتناول فيها قضايا حيوية حول الشعر والشعراء، وجاء سفره إلى الكويت ليعمل أستاذًا في كلية الآداب، مهاجرًا من جامعة عين شمس التي كان قد انضم إلى هيئتها بعد عودته من السودان ليهيئ فرصة لبقايا الشيوعيين وأحلاس المقاهي، كي يهدموا هذا الصرح الثقافي المهم، متصورين أن إزاحة عبده بدوي من مجلة الشعر ستحقق لهم مكاسب مادية كبيرة، وبدؤوا في كتابة الشكاوى والمذكرات إلى المسؤولين، وكان الزمان قد اختلف وبدأت عودة اليساريين من الخارج وراحوا يقولون كيف يكون رئيس التحرير بالخارج والمجلة تصدر من الداخل؟

لم يلتفتوا إلى أن المجلة علمية، وتصدر كل ثلاثة شهور، أي أربع مرات في السنة. وأن رئيس التحرير لا يتقاضى مرتب رئيس تحرير بالمعنى المتعارف عليه، ولكنه يقبض مكافأة عادية على مقاله الذي ينشر في المجلة. وكان يوزعه على العمال والأشخاص الذين يقومون على خدمة المجلة ما بين الإدارة والمطبعة. وقد حاولت مع الأستاذ سامي محمد رحمه الله، الذي كان نائبا لرئيس مجلس الإدارة، مقاومة الهجمة الشرسة ضد المجلة من أطراف لا تقبل الآخر. وترفض أن يشاركها أحد في الحياة الثقافية. ولكن التيار كان هادرًا، واستطاع أحدهم بمعرفة موسيقار راحل أن يستصدر قرارًا من وزير الإعلام بتعيينه رئيسا للتحرير، وقام صاحبنا بحملة دعائية كبرى في الصحف والمجلات تبشر بعهد جديد لمجلة «الشعر» وكان عهدا جديدا فعلا، فقد بدأت المجلة تتردى وتخلو من الكتابات والأشعار الجيدة، وراح من سطا عليها - بعد اكتشاف أن المجلة لا تمثل مكسبا ماديا بحال من الأحوال - يشكو من قلة الإمكانات مما ترتب عليه ابتعاد الكتاب والشعراء الكبار، وفاجأ الناس ذات يوم باستقالته، بعد عدة أعداد أقل من أصابع اليد الواحدة، وانتقلت المجلة من يد إلى يد، حتى نسيها الناس، بعد أن رأس تحريرها من لا علاقة لهم بالشعر أو الأدب.



كان عبده بدوي حزينًا، ليس لأنه أبعد عن المجلة. ولكن لأنها تضيع وتنحدر وتموت كان يشعر أنها ابنته التي يخصها بكل المودة والعطف. وإذا بها تنتزع منه، وتلقى في الشارع، وتتحول إلى طريدة واقع ثقافي فاسد. لا يعبأ بقيمة ولا يهتم بفكرة.

في هذه الفترة كانت رسائل عبده بدوي إليّ تقطر أسى وغضبًا وألما، وكان الواقع الخارجي مع الواقع الشخصي أو الذاتي ينسجان ثوبًا بلون الكفن يلغي ماضيا جميلا ويشيعه إلى مثواه الأخير. كان يعاني في الكويت من شطط بعض المصريين الذين يعملون معه في الجامعة، ولا يقدرون إلا على بني جلدتهم إرضاء لمن يعملون لديهم أو إشباعا لرغبة خسيسة في هدم المتفوقين والموهوبين.. وكان يحتمل ويختزن ويغطي على ما يجري ببسمة حزينة. لقد كان عفيف اللسان، مهذب السلوك، رقيق الحاشية، يبتعد عن الصدام، والحدة،

هل هذه طبيعة القادمين من الريف؟ أم هي طبيعته الخاصة؟ أظنها طبيعته الخاصة، فقد كان وحيد والديه (من الذكور) ونشأ يحب الوحدة والعزلة والتأمل. ويميل إلى استثمار وقته في القراءة والكتابة. ما دخلت عليه مرة إلا وجدته يعمل بالقراءة والكتابة أو الاستماع إلى شرائط الشعراء الذين يلقون قصائدهم، وظل حتى اللحظات الأخيرة من حياته يقرأ، ويكتب، ويوالي المجلات الأدبية بقصائده ودراساته، ومازال لدى بعضها فيما أعلم بعض من إنتاجه الذي أرسله قبيل رحيله.

-٤-

كان غزو صدام للكويت حدثا صادما لعبده بدوي، فقد كان من المضارين والمعذبين بهذا الغزو، واضطر أن يغادر الكويت مع ابنته داليا التي كانت معه في ذلك الحين، وترك شقته المؤثثة ومكتبته الثمينة، وخرج مع الألوف الذين غادروا هائمين على وجوههم في الصحراء، وركب سيارته ومضى، حتى التقطته طائرة مروحية عسكرية، وحملته مع الابنة إلى مصر، عائدًا منكسرًا يزداد الحزن في أعماق عينيه، ويطل من خلف نظارته في ألم لا يخفى على من يعرفه ومن لا يعرفه؟

بعد فترة من الزمان، تم فيها تحرير الكويت، كان يلزم بيته بلا عمل. حاول العودة إلى جامعة عين شمس ولكن القوم أصروا ألا يعود. فهم لا يريدون أن يشاركهم حتى لو كان قيمة علمية في حجم عبده بدوي، وقد جاءه الفرج من جامعة الإمارات، فقضى فيها عامًا، وأبدى عدم ارتياحه هناك، وطلبته جامعة الكويت ثانية، فسارع إلى العودة إليها، حيث وجد نفسه فيها.

وظل هناك حتى وصل سن السبعين أو نحوها، وقرر العودة إلى الوطن فاحتفت به كلية الآداب هناك، وأصدرت مجلدًا ضخمًا تذكاريًا كتبه زملاؤه وأصدقاؤه، وودعته أحسن وداع.

في مصر حاول العودة إلى الجامعة من جديد، ولكن القوم ظلوا على موقفهم، ذهب إلى مسؤولين عديدين، ولكن الأمر، كان يتعلق بالقسم الذي ينتمي إليه، وهو قسم اللغة العربية، الذي رفض قبوله، مثلما رفضه من قبل.

واستفادت به جامعة خاصة جديدة، عمل فيها فصلاً أو فصلين، فقد حرمه الفشل الكلوي من متابعة العمل في هذه الجامعة. وما أدراك ما الفشل الكلوي في مصر؟ إنه نار الله الموقدة للمريض ومن حوله، ماديًا ومعنويًا، وتزداد النار اشتعالاً حين تتخلى الدولة عن واجباتها تجاه أبنائها وخصوصًا العلماء والأدباء. لقد حاول أن يجد أي عون من الجامعة أو وزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب ولكن دون جدوى، فقد استنزف العلاج مدخراته فضلاً عن بعض المشكلات الخاصة الأخرى، ولكنه كان يصمد ويقاوم ويصبر.

وفي الوقت الذي وجد تلاميذ تلاميذه وأشباه الأدباء تكريمًا ورعاية من الدولة، فإنه لم ينل جائزة الدولة التقديرية، التي حصل عليها من لا يستحقون أية جائزة، ومع أن هناك بعض الجامعات التي رشحته لهذه الجائزة فلم يسمع أحد أن اسمه جرى تداوله بين المرشحين، لقد فاز بجائزة عربية شهيرة، وقد عوضه هذا عن بعض ما عاناه في وطنه. ولكن يبقى الجرح.. ويبقى الحزن!

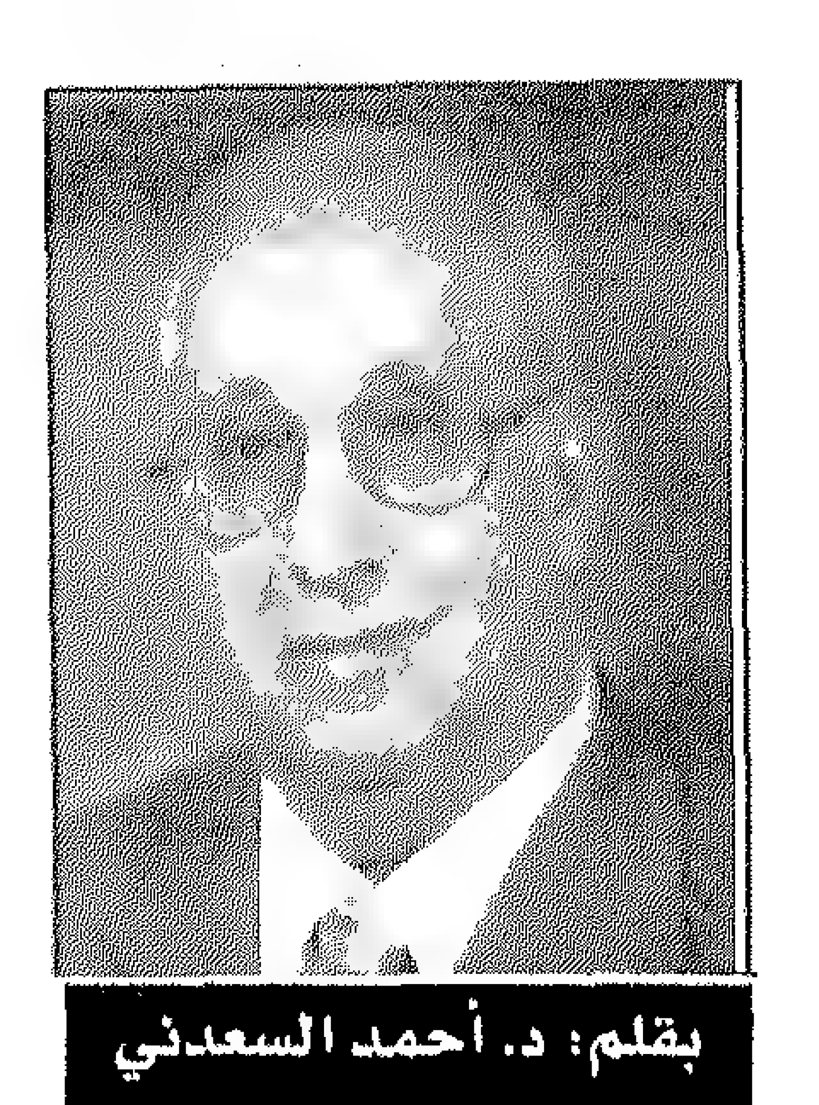
لم أستطع في الفترة الأخيرة من حياته أن أزوره، فقد عرفت أنه يقوم بعملية الغسيل الكلوي داخل البيت عن طريق جهاز حديث تم شراؤه خصيصًا لهذه العملية. وكان واضحًا أن التدهور الصحي يسير بعجلة سريعة، وأن إزعاجه بالزيارة أمر يضره أكثر مما يفيده.

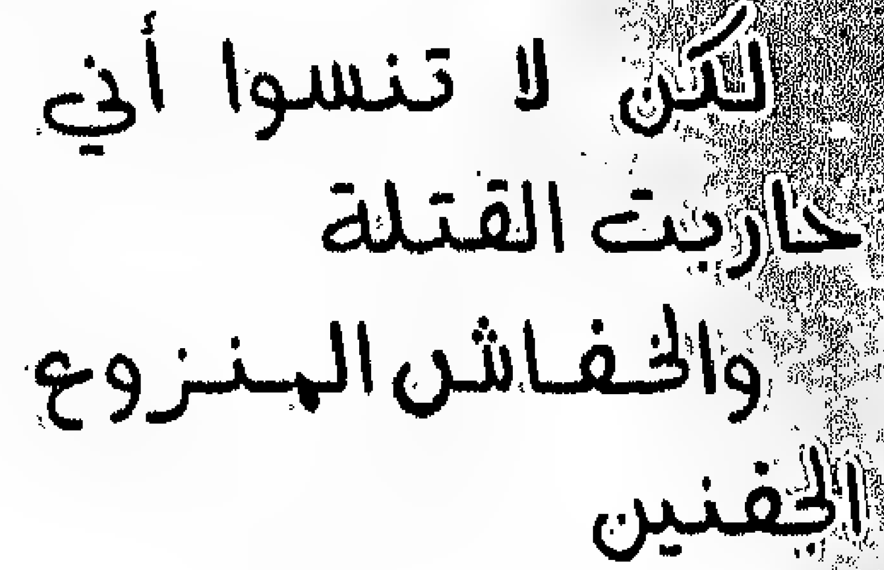
قبيل شهرين من وفاته، كان من الصعب التحدث معه هاتفيًا، ولكن السيدة حرمه استثنتني وجعلته يتكلم معي. فجاء صوته واهنًا ضعيفًا، أحسست من خلاله بمدى معاناته، ولكنه كان واثقًا وراضيًا بقدره ومؤمنًا بربه وعطائه.

وليلة رحل إلى خالقه، علمت بالوفاة، وتصورت أن الصحف وأجهزة الإعلام التي تسارع في مثل هذه المناسبات إلى كتابة الأخبار والتعليقات، سوف تفعل الشيء نفسه مع شاعر كبير وأديب عظيم وعالم جليل مثل عبده بدوي، ولكن كان الصمت هو الحقيقة الوحيدة التي قوبل بها رحيله، باستثناء النص الذي نشرته الأسرة على حسابها. بعد أيام ظهر خبر هزيل في إحدى الصحف، وبعد نحو عشرة أيام نشرت مجلة الأهرام مقالاً قصيرًا نعته وودعته إلى الدار الآخرة.

لقد عاش كريمًا على نفسه وعلى من حوله، ورحل شامخًا معتزًا بعقيدته ومنهجه، بعيدا عن الجحود أوالعقوق الذي قابلته به الحياة الثقافية الفاسدة - رحمه الله. ■

ظاهرة الانتظار في ش


بقلم: د. أحمد السعدني
مصر



لكن لا تنسوا أني
حاربت القتلة
والخفاش المنزوع الجفنين
والحيات الصغرى
على قدر الكف
والثعبان الملفوف
على قلب الوادي الأخضر
.. من أجل الجوهرة
الكبرى بين الرمل
في الخط الخلفي الصامد
من أجل الضوء ليل
آن أوان رحيله
من أجل حروف إن
ضمت صارت كلمة
ومياه للقلب العطشان

عبده بدوي

-١-

١-١ ظاهرة الانتظار واضحة تمامًا في شعر «عبده بدوي»، وليس الأمر قاصرًا على الشعر الغنائي وحده، بل في محاولته مع القصيد السيمفوني «محمد» صلى الله عليه وسلم، والأوبرا الإفريقية «الأرض العالية» ومسرحياته الشعرية الثلاث: «العودة في أطراف الليل» و«المنتظر» و«عابد المسكين» التي أسماها «ثم يخضر الشجر» مستوحاة من نصوص ثلاثة من كتاب «الفرج بعد الشدة» للقاضي «أبو علي التنوخي» (القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي) مع ما فيها من إسقاط لما أشار إليه التنوخي من هموم مجتمع بغداد في عصره، على ما في مجتمعنا العربي في مصر في نهاية القرن العشرين.

تتبدى هذه الظاهرة واضحة في مسرحية «المنتظر» على لسان الخياط، إذ يجلس على سجادة في بيت فقير تعبق فيه الطيبة في انسجام مع الأشياء البسيطة المتعاطفة مع صاحبها.

« الخياط
لو مات الظلم بهذي الأرض
لو أن مدينتنا فتحت عينا للنور، وللمكسور الروح.. القلب
لو حولت الدنيا للمظلومين من الظلمة
لو نضرب في صدر الباغين بسيف الحق
لو نضمن للعمال بأن يجدوا لقمًا خشنة
لو نعطي للزراع الحق بأن يقفوا عند الميزان[1].

وتختلف مواقف الشعراء ورؤاهم وتنامي ظاهرة الانتظار عندهم، وتشكلها في إبداعاتهم، ذلك لأن ظاهرة الانتظار ملمح من ملامح تكوين العقل العربي، وتتفاوت كثافة هذه الظاهرة من شعب عربي إلى آخر، تبعًا لأثر المكان بمعطياته على تكوين العقل والوجدان،بيد أن هناك تجذرًا للانتظار في الضمير الجمعي العربي، وكذلك الشأن في الوعي العربي الجماعي على الرغم من هذه العقلية القبلية التي رانت على الإدراك العربي بما في هذه العقلية من الذاتية الحادة، وبما فيها أيضًا من الجماعية

شعر عبده بدوي

المذيبة لإرادة الفرد أمام إرادة القبيلة، التي تتمثل في شيخ القبيلة، والعقل العربي أفرخ من هذه المفارقة الحادة بين الذاتية والجماعية ذاتًا متفردة، نرى فيها تسلط الفرد وعملقته، ونرى فيها سيطرة الجماعة وقهرها، ولقد نجد في شعراء قلة من شعراء العربية من يستطيع أن يقف على الحد الفاصل بين حدي المفارقة أي الشاعر الذي يرفع قامته ذاتًا عملاقة تتملك شاعريته جنبات الفضاء الشعري، وتنعكس معطيات هذه الشاعرية على الجماعة انتماء والتزامًا.

١-٢ مهما يكن من الأمر، فإن الوقوف أمام ظاهرة الانتظار في الإبداع العربي بشتى أجناسه الفنية، وفي الإبداع الأدبي بشتى أنواعه - الشعر، فن القصة، الدراما، انطلاقًا من ملمح الانتظار في تكوين العقل العربي له أسبابه الحضارية والتاريخية والجغرافية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وبعد كل هذا، وقبل كل هذا، وفوق كل هذا، فإن له أسبابه الروحية، ولو نحن حاولنا الربط بين فكرة الانتظار، ورؤية أن لكل حضارة عوامل قيامها التي تتمثل في أن لكل حضارة عقيدة وفكرًا، لاتضح لنا تغلغل هذه الفكرة في البناء العقدي والفكري لكل حضارة، بداية من الحضارات الأولى التي عرفها الإنسان؟ وهي الحضارات الزراعية، الحضارة المصرية القديمة، والحضارة البابلية، والآشورية، وانتهاء بالحضارة الثلاثية التي يعيشها إنسان اليوم.

بيد أن منطلق الانتظار يختلف في كل على الرغم من وجوده في صميم الحضارة ولابد من توضيح الفرق بين المنطلق الحضاري لكل من الظاهرة في هذه الحضارة أو تلك، فمنطلق ظاهرة الانتظار في الحضارة الغربية المعاصرة مرتبط بظاهرة الفراغ الروحي في هذه الحضارة التي أكدها «اشفنشر» في «فلسفة الحضارة» و«اشبنجلر» في «تدهور الغرب» و«كولن ولسون» في «سقوط الحضارة» و«هنتجون» في «نهاية التاريخ» وفوكوياما في «صراع الحضارات» وتتمثل هذه الظاهرة في الفن في دراما «صمويل بيكيت» «في انتظار جودو» في حين أن منطلق الظاهرة في الحضارة الإسلامية مرتبط بامتلاء روحي ووجداني، مع تفاوت نسبي بين مجموعات الأمة الإسلامية، وارتباط كل مجموعة بجغرافيا معينة وأيديولوجيا معينة، وأثر هذه المؤثرات على أنثروبولوجيا الإنسان المسلم عامة والعربي خاصة

١-٣ والوقوف أمام ظاهرة الانتظار في الأدب يحتاج إلى الكثير من الأناة، وإلى الكثير من التشعب داخل الأطر المختلفة، والعلوم المختلفة، وليس هذا موضوعنا، وقد تكفي هذه الإشارة السريعة لنقف أمام شعر الدكتور عبده بدوي.

-٢-

٢-١ إن السمة الواضحة على ظاهرة الانتظار عند «عبده بدوي» تتبدى في هذه الضفيرة الفنية التي تتشكل من العقلية الذاتية ومن العقلية الجماعية في العقل العربي، القبلية العربية بحدتها الذاتية وقهرها الجماعي - منذ قصائده الأولى نرى هذا الملمح، ويقول في قصيدة «أنا» (١٩٤٩):

أنا لا أسير على التراب وإنما نحو السحاب

أنا لست فردًا فاحتسبني أمة بين الخريف

فعلى فؤادي ضجة الشعب المطالب بالرغيف [٢]

الشاعر هنا يبوتق الانتظار في الالتزام، التزامه (فردًا) أمام الجماعة (الشعب).

٢-٢ وفي قصائده الأخيرة أيضًا نرى الملمح نفسه، ولن أستشهد بأكثر من قصيدتين، ذلك لأن الأمر لا يحتمل أكثر من هذا، وهما:

القصيدة الأولى: أمريكا- وهي في مقاطع خمسة، يبدأ كل مقطع بلفظ «يا أمريكا»

يبدأ المقطع الأول بقول الشاعر:

يا أمريكا

ياذات الوجه الفولاذي المستهجن

☆ السمة الواضحة على ظاهرة الانتظار عند عبده بدوي تتبدى في الضفيرة الفنية التي تتشكل من العقلية الذاتية، ومن العقلية الجماعية في العقل العربي.

والقلب المتقع المصنوع من المعدن

وينتهي المقطع:

والعالم قاس وجريح

من أول حرف في التوراة

حتى الصحف اليومية

وهوائيات التلفزيون

تبدو كصليب دون مسيح!

ويبدأ المقطع الثاني بقول الشاعر:

يا أمريكا

فليرقص قلبك في هذي الأمسية

بحقول الأرز الشاخص، في «فيتنام» المستعصية

لما اندلعت، ثم انفجرت بالقنبلة العنقودية.

وينتهي المقطع:

والعش الشادي في أجفان الأزهار الوطفاء

صهريج بكاء

من غير عزاء

يبدأ المقطع الخامس:

يا أمريكا.

إني من شعب طيب

وينتهي

من ينزل في بحر دماء

يهوي في موج دماء

من يسرق قوت الفقراء

يغدو مأكولا للفقراء [٣]

٢-٢-٢ أما القصيدة الثانية فهي قصيدة «بقعة دم» والقصيدة مرفوعة للشهيد محمد الدرة، والقصيدة في أجزاء ثلاثة في عنوانات ثلاثة:

١- ما قتلوا طفلاً

بل وطنًا، نوارة عزم

قد أضحى بقعة دم

صولة حق ضائع

٢ - في حي من أحياء النور

والجاز الصاخب في أذني

ينسيني ما يجري بفلسطين

من بقعة دم

صارت تنمو من غير ندم

٣- لن أكمل في هذي الليلة ما أبدعت

لكنك يا هذي الدرة

قد طرت إلى حيث السدرة

ولهذا سميت محمد

فتجلد في قلب الحضرة [٤]

٢-٢-٣ ثمة إشارة في حاجة إلى وقفة - تلك الإشارة التي تقول: إن الشاعر يبوتق الانتظار في الالتزام، التزام الفرد أمام الجماعة، إن انتظار الشاعر هناك، انتظار لأن تتحقق أمنيات الجماعة من خلال التزام الفرد وتحمله لمسؤوليته إزاء هذه الجماعة، الفنان موقف، والشاعر فنان، والموقف محسوب له أو عليه، أيًا كان الموقف، مواجهة، أو هروبًا، أو مشاركة، سواء كانت المشاركة إيجابية أو سلبية، والشاعر عبده بدوي من هؤلاء الشعراء الذين لهم موقف واضح يتمثل في المواجهة مع الآخر المغتصب للحق، وموقف المواجهة يعد أعلى درجات الالتزام.

لقد تبدت هذه المواجهة منذ باكورة شعره الأول، فهو ليس فردًا، بل أمة تطالب بحقها في الحياة، إزاء الآخر المتمثل ساعة كتابة القصيدة المشار إليها، فهو قوى التسلط المتحكمة في قوت الشعب المصري، سواء كانت قوى خارجية متمثلة في المستعمر البريطاني أو قوى داخلية متمثلة في الفساد السياسي وسيطرة الإقطاع على مقدرات الأمور، وأحوال الشعب المقهور سياسيًا وغذائيًا.



٢-٢-٤ إن الشاعر في حالة ترقب وانتظار لأن تنزاح القمة المتمثلة في قوى القهر والتسلط الخارجي والداخلي في آن جميعًا.

ويطول انتظار الشاعر، نصف قرن من الانتظار المتواصل تتفاوت إبانها شكول الانتظار عنده، لكنها جميعًا في تجذر للأنا والجماعة من منطلق للقبلية العربية.

ومن اللافت للنظر أن قوى القهر المعاصرة تتمثل في قوة إمبريالية صهيونية في أمريكا وإسرائيل. والقصيدتان: «أمريكا» و«بقعة دم» تشيران إلى هذه الرؤية، أمريكا ببرودها وقوتها ولا إنسانيتها، وصلبها للعالم، ونهبها لثروات العالم، وإغراقها للعالم في الدماء، تواجه بشعب النيل الطيب، وشعوب العالم البريئة لتقرر أن من ينزل في بحر دماء سوف يهوي، في موج دماء، وأن الفقراء سوف يأكلون من يسرق قوتهم- الانتظار هنا إذن انتظار لأن يقف الفقراء في العالم، يؤازرون المقهورين في العالم في مواجهة أمريكا التي تفرض الفقر والقهر على العالم الإسلامي عامة والعربي خاصة.

أما هذه الرؤية في بقعة دم فهي انتظار أن يرتفع الواقع العربي بالعقل العربي إلى مستوى الرمز في «محمد الدرة» الذي جاء قتل الصهاينة له قتلاً لوطن، قتلاً لنسيان أو تناسيا من جانب الإنسان العربي لمأساة فلسطين، ليست مأساة شعب، إنها مأساة أمة، مأساة عقل، مأساة حضارة «محمد الدرة» رمز ارتفع إلى سدرة المنتهى، كما ارتفع من سمي باسمه محمد صلى الله عليه وسلم، وهو ما سمي محمدًا إلا لهذا، تقطير وتكثيف للدور المنوط به «الرمز»، فهل يستطيع العقل العربي أن يكون على مستوى الرمز، ويتجلد في قلب الحضرة.

-٣-

إذا كانت السمة البارزة لظاهرة الانتظار عند عبده بدوي قد تبدت في هذه الضفيرة الجمالية التي تشكلت من العقل الفردي والعقل الجماعي في بوتقة العقل العربي، فإن حسه الشعري، وحسه الوطني الديني قد وضعا فكره على أخطبوط الإمبريالية العالمية والصهيونية العالمية. وهذا ما رأيناه واضحًا في قصيدتيه «أمريكا» و«بقعة دم».

إن الحس الديني والحس الوطني يتقطر في جماليات شعرية في شعره كله منذ القصائد الأولى، وحتى القصائد الأخيرة، كما أشرت في الصفحات السابقة

ومن التأسيس على ظاهرة الانتظار فإن لها أسبابًا حضارية، وأسبابًا عرقية لها علاقة بجنس الإنسان وعنصره وهويته، ولقد تتمثل هذه الأسباب الحضارية والعرقية في روافد الشاعر الحضارية.. الحضارة الإسلامية، والحضارة المصرية، في مزيج واحد، أو قل في خلطة واحدة لا يمكن فصل واحدة عن الأخرى، وهذا هو طابع الهوية العربية في مصر منذ مطلع القرن العشرين بعد رحلة بحث عن الشخصية المصرية انتهت إلى هذا المرفأ الآمن. وهذا ما سوف نتلمسه في الصفحات القادمة. أقول نتلمسه، لأنني لا أكتب إلا بحثًا يسيرًا عن شاعر عظيم، حقه أن يكون كتابًا، وفي هذه الظاهرة عنده ..ظاهرة الانتظار.

الأمر إذن يتطلب الاختيار والانتقاء، ولكن ليس عن طريق أخذ عينة عشوائية، بل عن اختيار مقصود فيه دلالة على ما أذهب إليه.

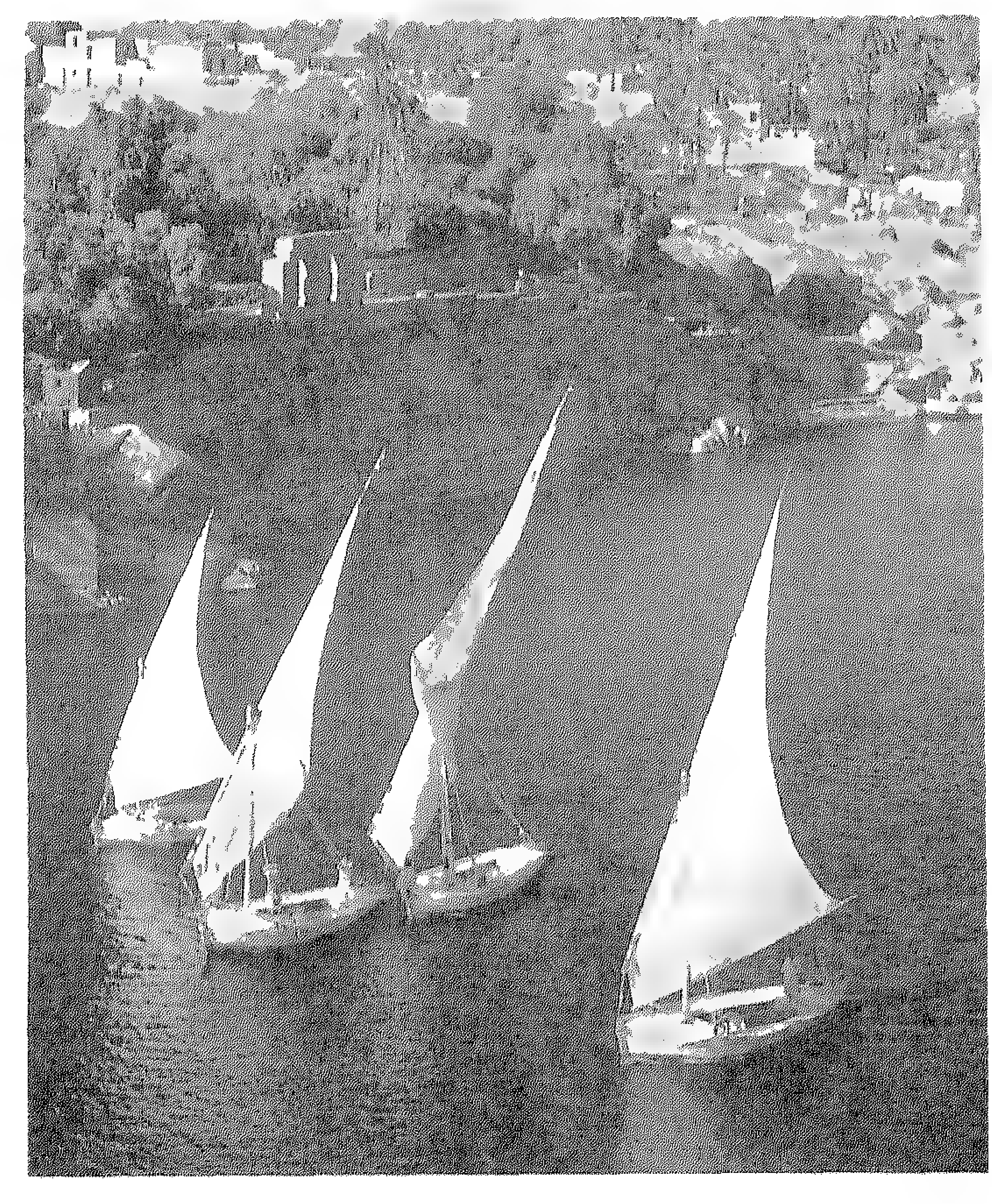
٣-١ - يشير الشاعر عبده بدوي إشارتين واضحتين إلى ما أذهب إليه من روافد الحضارتين الإسلامية والمصرية في هويته الشعرية، إن صح التعبير.

الإشارتان هما:

١- كانت فكرة الموت هي المسيطرة على قرية الشاعر.

٢ - ثم إن أقرباءه كانوا يعيشون في مناخ قرآني [٥].

وترتبط ظاهرة الانتظار بالإشارتين اللتين أشار إليهما الشاعر في معرض الحديث عن مكونات هويته الثقافية.



أما الموت، فهو فلسفة الحضارة المصرية القديمة، إيمان بالموت، وإيمان بالبعث، وأن هناك حسابًا وعقابًا، وأن «ماعت» أي العدالة، سوف تقوم في الآخرة بحساب الحسنات والسيئات في ميزان الإنسان، المصري إذن ينتظر الموت ليجد في آخرته عاقبته، وقد منهجته عبقرية المكان على أن مشاركة انتظار الموت انتظار للحياة. فالمكان مجتمع زراعي، يبذر البذرة في الأرض، ثم ينتظر ماء النيل الذي نظمه وجعل منه مورد الزرع بالقنوات والترع، وضبط مقياس النيل، ثم ينتظر نضج المحصول، ثم ينتظر الحصاد، ثم ينتظر تحقيق أهدافه الحياتية بعد الحصاد، رحلة انتظار مستمر، يغلفها انتظار الموت والبعث، ليس غريبًا إذن أن ترى مسحة الحزن والإشارة الدائمة إلى الموت محتدمة في نفسية الإنسان المصري حتى الآن منذ آلاف السنين، مثلاً نقول «عن شخص نحبه أحبه موت، أو أموت فيه» ما شأن الحب (الحياة) بالموت؟ مثلاً إذا أكثر المصري من الضحك، هناك من يعلق «اللهم اجعله خيرًا» مسحة الحزن في ظاهرة الانتظار.

أما المناخ القرآني الذي سيطر على الشاعر انطلاقًا من بيئته فتراه يتمثل في سيطرة الحضارة الإسلامية على عقل الشاعر، وسيطرة دستورها «القرآن الكريم» لغة وتعبيرًا على لغة الشاعر وتعبيره وحسه الشعري واللغوي في آن جميعًا. والحضارة الإسلامية رافد مهم من روافد الانتظار عنده، فالمسلم ينتظر الثواب في الآخرة، إن لم يأته في الدنيا. والمسلم ينتظر الصلاة بعد الصلاة، وينتظر رمضان بعد رمضان، وينتظر الفرصة والموعد للزكاة والصدقة، وينتظر العمرة إلى العمرة، رحلة انتظار طويلة يحقق بها إيمانه وصفاءه الروحي وامتلاءه الإيماني، وتطبيق شريعة الله.

٣-٢ من شعر الصبا يقول في قصيدة اليائسون:

أخي لن نعيش عبيد السفوح
أخي لن نهان على أرضنا
كفى ذلة أن نرى هاهنا
يمزق سوط الدجى حلمنا
إلى النور يا أيها اليائسون
إلى قمة لا تراها المنى
ونضرب في كبرياء القصور
بآلام شعب على المنحنى
وظلوا بحرمانكم سائرين
إلى أن ننال به حقنا (٦)

ويقول في قصيدة الظلم:

فخذني إلى واديك يا رب إنني
بليت بدهر كل ما فيه مؤلم
أتخلق في الشعر نورًا وبهجة
وتتركني للأرض والأرض تظلم(٧)

ويقول في قصيدة «رجال الأحزاب»:

سقينا أرض مصر من دماء
فهل سعدت وهل ظهر الثمار؟
وليس بمُسْعد شعبٌ قوي
عليه أذلة لهم اقتدار
لقد صرنا نردد كل يوم
أما لليل في مصر نهار(٨)

تتمثل في هذه المقتبسات من قصائد «شعر الصبا» المقولة والرؤية التي أذهب إلى أنها مقولة الشاعر تعبيرًا وفنًا، ورؤيته عقيدة وفكرًا. وإشارتي إلى بواكير شعر الشاعر وإلى قصائد الشاعر الأخيرة، إنما أقصد أن أؤكد أن ظاهر الانتظار عند الشاعر برافديها، هي نسيج حياة، وماء روح وقلب وتعبير نفس، وتحقيق هوية.

نقف الآن أمام قصيدة «هجرة الشاعر» التي تتمثل فيها كل الرؤى التي أراها في شعره في إطار ظاهرة الانتظار.

القصيدة في أقسام عشرة في حوالي ثلاثمئة بيت شعري وسبب اختياري للقصيدة أمور:

١- القصيدة تعبير واضح عن هوية الشاعر وعبقريته الشعرية.

٢- ظاهرة الانتظار برافديها من أسس بناء القصيدة.

٣- العمق الإيماني والامتلاء الروحي يشد أركان القصيدة.

٤ - الفروسية الإسلامية العربية من الملامح الواضحة في القصيدة.

٥ - الوعي الكامل بالزمان والمكان والتاريخ والحضارة جاء تعبيرًا في صورة شعرية لها بناؤها الجمالي.

٦- التزام الشاعر وإحساسه بالمسؤولية الملقاة على عاتقه في إطار الفن.

ويمكن القول بأن القصيدة تعبير واضح عن فكر عبده بدوي، وظاهرة الالتزام الإنساني عنده شكل من شكول الالتزام المختلفة، وكذلك الأمر فإن الالتزام يتشكل في ظاهرة الانتظار، ويحدد معالمها عند الشاعر، ولعل عنوان القصيدة «هجرة الشاعر» يجعل المتلقي يتساءل عن أمرين:

١- ما نوعية هذه الهجرة.

٢- لماذا يهاجر الشاعر؟

ولا شك أن السؤال الثاني مرتبط بالشعر والشاعر منذ الشاعر الجاهلي امتدادًا إلى الشاعر العربي المعاصر، ذلك لأن هذا الخزان البشري - الجزيرة العربية، يفرخ بشرًا يهاجرون في مناطقها الشاسعة، وصحرائها الواسعة بحثًا عن الماء والكلأ، أو يهاجرون

☆ قصيدة هجرة الشاعر تعبير واضح عن فكر عبده بدوي، وظاهرة الالتزام الإنساني عنده شكل من شكول الالتزام المختلفة.

منها إلى المناطق المحيطة بحثًا عن الأمن الغذائي والأمان.

أصبحت الهجرة والترحل جزءًا من التكوين النفسي للعقل العربي، بيد أن هذه الهجرة لها حساسيتها، ولها نبضها عند الشاعر خصوصًا لأنه المعبر عن الضمير الجمعي، ولأنه المؤشر الدقيق عن هموم الذات والجماعة التي تتشابك في خدمة واحدة في عقل الإنسان العربي.

أما السؤال الأول، فالهجرة هجرة نفسية منذ «طرفة» الذي يصور هذه الهجرة النفسية تصويرًا دقيقًا، أما الشاعر المعاصر فهجرته نفسية لأنه يحمل هموم واقعه السياسي والاجتماعي، ويحمل هموم أزمة العقل العربي الراهن، وهموم الإنسان العربي التي تكاثفت عليه.

٣-٣ والقصيدة «هجرة الشاعر» ترجمة ذاتية للشاعر عبده بدوي أو لنقل إنها تجربة حياتية وتجربة فنية في آن معًا، فهجرة الشاعر الحياتية كانت إلى بلد عربي، الهجرة كانت إلى العالم العربي، والغربة في العالم العربي ليست غربة حقيقية، فهي لا توصل إلى ما يسمى «الوعي الشقي» بمعنى التنافر بين الذات والموضوع، وأن يكون كل إنسان «مسلوبًا» لمستلب، كما أنها لا توصل إلى ما يسمى الاغتراب النفسي أو الاجتماعي أو الكوني باعتبارها حالات مرضية»[٩].

٣-٤ - ماذا في القصيدة من ظاهرة الانتظار؟

أرى أنه انتظر أن تأتي له الهجرة بما يريده من اعتراف بفضله، أو اعتراف بذاته الشديدة الإحساس

بنفسها، لا عن نرجسية، بل عن تقدير للذات، عن موقف، وخصوصًا أنه قد ترك قومه الذين كان بأسهم بينهم شديدًا، إلى قوم لا يعنيهم إلا ألا يتدخل في ذواتهم وإن كان قومه هناك أيضًا بأسهم بينهم شديد»(١٠).

هجرة من انتظار فيه جانب من الإيجابية من حيث التكوين العقلي، وذلك استنادًا إلى تنظيم مياه النهر، إلى انتظار فيه جانب من السلبية، وذلك استنادًا إلى انتظار المطر.

-٤-

والقصيدة بعد في عشرة أقسام:

٤-١ - **قد قالوا في همس قبل الرحلة**

إن الإنسان الضيف

لن يدركه في غربته إلا الحيف (١١).

القول الهامس بأنه باع النهر والخضرة والنخل بعطائه، والماضي العريق المتمثل في زهرة اللوتس، واتهام بعدم الوفاء، وعدم الخوف على إرثه مكانًا وحضارة.

٤-٢ - **ولقد ذكروا بعض الغرباء**

قالوا إن الشعراء الآباء

كل قد عانى من الغربة (١٢).

وتعدد ذكر شعراء الغربة والشكوى والبكاء: امرؤ القيس، النابغة، عنترة، زهير، الأعشى، طرفة، لبيد، وإن كانوا قد اختلفت أسباب الغربة ونتائجها عند كل منهم.

٤-٣ - **لكن الشاعر لا يصغي للأصوات الثكلى من أجداده ويراها وهما**

لكن يصغي لنقاء يبدو حلما

وبقلب ممتلئ عزما

يخطو، يمشي مهمومًا جهما

سار على أول طريق الهجرة في عزيمة قلب، يحمل همومه، في جبهته نور يكاد يدمي وبقايا أمل، إنه في حالة إحباط من بلده التي كان يظن أنها تبكي فراقه، ولكن ظنه تحول إلى وهم

٤-٤ - كان وهم الهجرة يتمثل بأنها سوف تكون بلسمًا لجراحه، وأن البعد عن الوطن سوف يكون الدواء للهموم والشفاء من الداء:

يبدو أن الدنيا صارت غير الدنيا

والشاعر في هذي الأيام معافى

مادام سيبعد عن وطنه

مادام سيخرج من زمنه (١٣)

٤-٥ -كون الشاعر فؤاده ثم تدلى لأعماقه في ذعر الصحراء، حتى يخرج من خوف الحزن المصري، بعد أن كان قرب القمة، وكان مطرقًا في أقصى ذاته، وكلام كالنقش الأثري يطلب منه أن يسقط من الذاكرة ما ظل بها من إشراق وطني، كان لابد من العودة إلى الأصول.

ونعود ببطء للوجه القِبليّ

وإلى الإيقاع الغاضب من عبس ولؤي

يا هذا ذكّرنا بالمجد العربي

وبقايا من عصر دعوي

قل: إنا حضَّرنا العالم (١٤).

أما المشجع للهجرة، فهو العملات الصعبة في عصر شقي منذ أن أظلمت الدنيا لرفضه التسلق والمدح، وجاء التيه مجلبة للبكاء.

٤-٦ - عودة الإنسان وانتماؤه، الجذور لابد من البحث والتنقيب عنها. لأنها الأصل والمصير، وحين يكون الإنسان حريصًا على هواه وعلى جذوره، يكون هذا طريقًا صحيحًا إلى السمو.

وبدأنا رحلتنا من جذور الأشياء

صرنا كفا في كف، قلبًا في قلب إسراء في معراج

قد طوفنا في قلب الكون، وفي سر الإسراء

حتى كانت تلك الدرة (١٥).

٤-٧ - تتنامى درامية القصيدة، وخاصة أن مركز

☆ يتقطر الحس الديني والحس الوطني في جماليات شعر عبده بدوي من القصائد الأولى حتى القصائد الأخيرة.

الصراع، أو قل ذروة الصراع الدرامي. إن أخذنا من الدراما بعض أدواتها، كانت في بداية القصيدة، وكانت هجرة الشاعر الحياتية التي جاءت فنًا في التعبير الشعري، هي بداية نزول الخط البياني الشعري (الدرامي) ونلاحظ أن مقاطع القصيدة يترتب بناؤها الفني على منطق درامي بحيث يسلم كل مقطع إلى المقطع التالي له فنيًا ودراميًا، بيد أن البناء جاء هرميًا، ولكن بشكل مقلوب، فقمة الهرم أسفل، أي أن ذروة الصراع بدأت من أول الأمر، كما أشرت آنفًا. أجبر نفسيًا وحياتيًا على الهجرة، واتهم بعدم الانتماء، عاش الشاعر ماضيه وإرثه الثقافي، وتراثه الشعري، شعراء الجاهلية خاصة وقف أمامهم، ولم يتعدهم إلى العصور التالية. لسببين – فيما أرى – الأول: أن بكائية الشعر العربي كانت في الشعر الجاهلي، الثاني أن الشاعر مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجذور، سار على طريق الهجرة حمل همومه على كاهله، ظنًا منه أن الهجرة بلسم الجراح ودواء الهموم وشفاء النفس، بيد أنه اكتشف في ليل الغربة أنه لا مفر من الهموم إلا بالعودة إلى الجذور والانتماء، يضمن الشاعر قصيدته نصوصًا «لأبي نواس» ولأبي العلاء المعري، ولأمية بن عبدالعزيز، تصب في تيه الغربة، وترى الانتماء والعودة إلى الجذور ملاذًا.

٤-٨ الإحساس بحتمية الارتباط بالجذور، وإلا فإن المقابل هو الموت، على الرغم من أن الجذور كانت مصدر الفرح والبكاء، مما عمق في الذات القلق والتوتر، وجعل الحزن يتمطى في العمر، وأسقط الذات في تيه بين الأمل واليأس لا تعرف الماضي من الحاضر، ولا تعرف البيت من القبر، وضاع كل شيء.

لم أعرف إلا أني قد ضيعت المرفأ والبيت
لم أعرف إلا أني في غمرة ما ألقاه بكيت
وبأني في حزن أتهيأ وأخوض- للموت [16].

٤-٩ – تتكرر – تيمة البكاء في القصيدة، امتدادًا لبكاء الشاعر الجاهلي ارتباطًا بالرحلة والرحيل، والبكاء على الأطلال. إنه ليس بكاء على المرأة الراحلة إنما هو بكاء على المرأة الأمن، السكن، الأرض، الوطن، لذا كانت «هجرة الشاعر» قصيدة شاعر عربي جاهلي معاصر تحمل عبق التراث، وهموم الحاضر يجمعها جميعًا تيار الغربة النفسية والاغتراب، في الزمان والمكان، وكلها من مكونات العقل العربي الراهن.

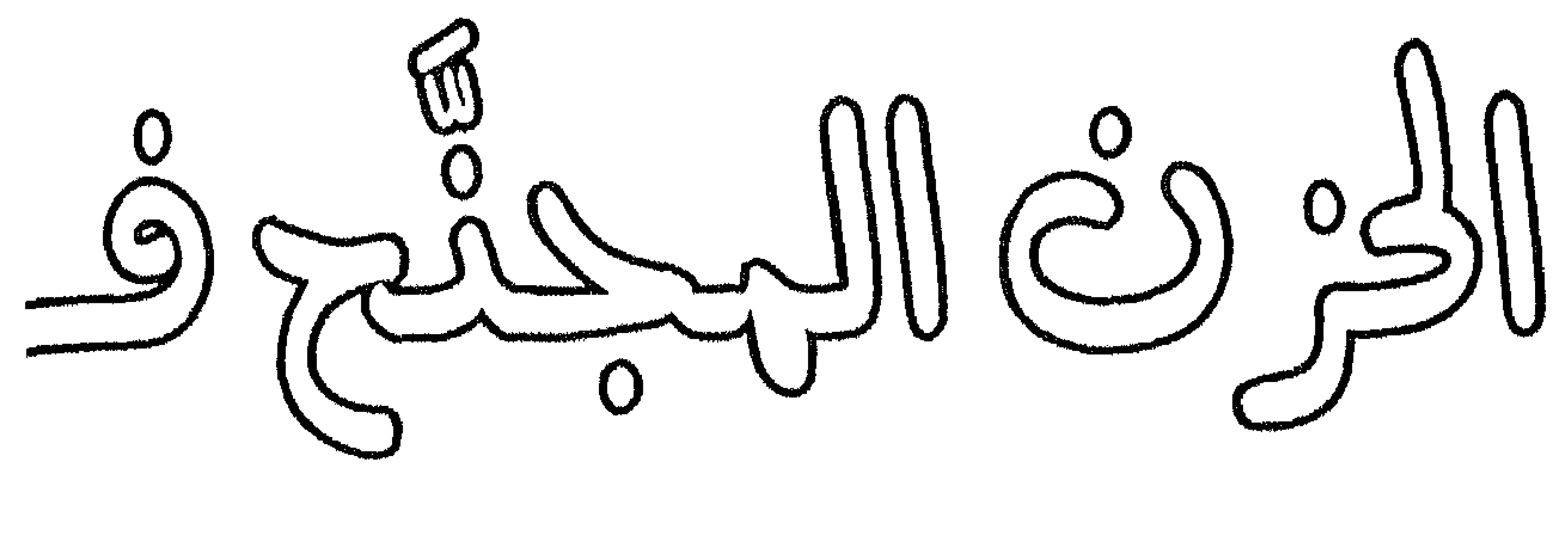
-٥-

إذا كانت «هجرة الشاعر» نموذجًا لظاهرة الانتظار عند الشاعر فللشاعر عبده بدوي ثلاثة عشر، ديوانًا من الشعر، وقصيد سيمفوني «محمد»، وثلاث مسرحيات شعرية من التراث «ثم يخضر الشجر» وكلها تتبدى فيها ظاهرة الانتظار، بشكوله المختلفة، وأنواعه المتعددة، والرصد لشعر الشاعر جعلني أرى أكثر من خمسين قصيدة غير مسرحية «المنتظر» فيها جميعًا تتشكل الظاهرة بشكل واضح كل الوضوح، ولا نغفل في هذا المقام البعد الإسلامي العميق، في تكوين الشاعر، وفي نسيج شعره، بشكل يجعل هذا البعد جزءًا من التكوين الجمالي لشعره.

وبعدُ: فإن ظاهرة الانتظار عند عبده بدوي في حاجة إلى سفر يقف أمام شكول هذه الظاهرة ودلالاتها. وتنوع هذه الشكول وارتباطها بالالتزام والانتماء، وما كانت هذه الوقفة إلا وقفة يسيرة، لم يأخذ الشاعر فيها حقه من الدراسة النقدية، إنما هي إشارة فحسب.■

الهوامش:

١- عبده بدوي: الأعمال الكاملة م٢، المنتظر ص ٥٤٢.
٢- المصدر السابق -م٣ ص٢٦٢.
٣- نفسه -م٣-ص٢٣٥-٢٤٧.
٤- نفسه -م٣-ص٢٤٨-٢٥٠.
٥- نفسه -م٣- رحلة مع الشعر - ص٢٥٩، ص٢٦٠.
٦- نفسه -م٣-ص ٢٥٤.
٧- نفسه -م٣-ص ٢٥٨.
٨- نفسه -م٣-ص٢٥٨.
٩- نفسه -م٢- استفتاح «هجرة الشاعر» ص٢٨٤-٢٨٥.
١٠- نفسه -ص٢٨٥.
١١- نفسه -ص٣٥٤.
١٢- نفسه -ص٣٥٦.
١٣- نفسه -ص ٣٦١.
١٤- نفسه -ص٣٦٣.
١٥- نفسه -ص ٣٧١.
١٦ -نفسه -ص٣٧٣





بقلم : د. عاطف بهجات*
مصر

عرفت الشاعر الدكتور عبده بدوي مع التحاقي بالجامعة في مطلع الثمانينيات عندما كنت أجري بحثا في الأدب الجاهلي، ونصحني أستاذي بقراءة كتاب(الشعراء السود) للدكتور عبده بدوي. ثم توثقت علاقتي بكتاباته من خلال مجلة (الشعر) في إصدارها الثاني، إلى أن حانت فرصة اللقاء به، عندما كنت أدرّس الأدب العربي الحديث بجامعة مصر الدولية في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، وشرفت بزمالته في التدريس،وما أجملها من فرصة جمعتني بقامة أكاديمية باسقة، وذات إبداعية عملاقة، وشخصية هفهافة رقيقة مثل زهرة البنفسج تهب الجمال للطبيعة،وتخفي حزنها عن الآخرين،أو أراني وجدته وجها يضحك و قلبا يدمع.

قدري موتي
كلماتي قاسية
تقتل
شمسي لا يحملها
رأس ناعم
وثماري لا تعطي
وجها نحو الأرض
وغنائي لا يشجي
غير الواصل
ودمائي من قدم
خمر الظالم
وشفاء المكروب

عبده بدوي

تكرّم عليّ الرجل. وأهداني كل إنتاجه إبداعا،ومعظم إنتاجه تأليفا. وكانت إهداءاته لا تقل رقة عن شخصيته:(العزيز الدكتور الزميل عاطف بهجات تحية لأيام قضيناها و سنقضيها معا.. في زمن آمل أن يكون سعيدا. مع التحايا.....).

كان هذا الإهداء لكتابه - بالاشتراك- (نصوص أدبية). ولم يكن قد مر على لقائنا إلا أيام قلائل، وينعتني بالعزيز،ويخاطبني بالدكتور، وما أقصر قامتي بجوار قامته. ومع أنه لم يدّرس غير الفصل الذي جمعني به،امتدت علاقتنا. وصارت صداقة حميمة إلى أن تركنا في عالم الأحزان وذهب إلى جنة السعادة- إن شاء الله.

وعندما قرأت مؤلفاته لفتني حزنه: عندما كان طفلا. وعندما تخرج من الجامعة. وعندما عمل بوزارة الثقافة و الجامعة. وعندما سافر أيضا. وقد سجل ذلك طي كتابه : (تجارب وتطبيقات في الشعر).

كذلك عندما تقرأ شعره يرد إلى خاطرك ما قاله صلاح عبد الصبور في

* أستاذ الأدب الحديث و النقد المساعد بجامعة عين شمس بالقاهرة . وكلية المعلمين بالطائف.



قصيدة(الحزن) :

الحزن قد قهر القلاع جميعها و سبى الكنوز،

--- -------

الحزن قد سمل العيون،

الحزن قد عقد الجباه

فعبده بدوي يتواءم- نفسيا- مع صلاح عبد الصبور في سيطرة الحزن على كل منهما. وإن كان حزن عبد الصبور يأخذ مسحة صوفية، فحزن عبده بدوي يأخذ مسحة رومانسية تتجلى في محاولة الهروب من الواقع، واستخدام المعادل الموضوعي،والنزعة الإنسانية المتمثلة في الحزن من أجل الإنسان؛ولعل ذلك ما جعله يهتم بقضايا التحرير في إفريقيا.

ولقد تعرض بدوي لمواقف حزينة- على مدار حياته- تغلب عليها بالإنجاز ،وكان الشعر -على حد قوله- كريما معه ففزر إنتاجه في لحظات حزنه بما يشبه رد الفعل للصدمات الانفعالية. وما أشبه بدوي بالفنان العالمي(فان جوخ) الذي كان «يجد صدا مستمرا ودائبا من بنات حواء اللائي أحبهن،فكان ينكب على الرسم مستهلكا طاقته العصبية،وقد عمد إلى تخيّر موضوعات معينة تحت تأثير تلك الصدمات الوجدانية التي كانت تصادفه في حياته».

ما أكثر حالات الحزن والانثلام في حياة عبده بدوي،ولقد كان هذا الحزن هو المحرك الأول لإبداعه الشعري الغزير،كما تسرب إلى دواوينه من العنوان إلى الخاتمة. ولعل هذا الحزن يرجع إلى ما عاناه من اضطهاد وعنت في ستينيات القرن الماضي؛ عندما أغلقت المجلات التي كان يعمل بها،وأجبر على لزوم بيته ليقبض راتبه دون عمل يمارسه؛ فاستشعر ضيق الحياة من حوله،وهذا ما دفعه إلى أن يصدر ديوانه (كلمات غضبى) بقصيدة ذات عنوان دال هي قصيدة (الثقب). وفيها يقول:

لو ألقى ثقبا من إبره

لو أمكث حينا في هذا الثقب

فالدنيا ضاقت حتى أني لا أتنفس

حتى أني لا أنقل خطوي من خلف أو قدام

لو تخطو أقدامي أتجاوز هذي الدنيا

فالحزن قيده،وأفقده القدرة على تجاوز الأشياء ؛لأنه ثابت في مكانه لا يتحرك، فقال:

حياتي موضع قدمي

وحدودي تلك الأظفار العشرون.

وهكذا جعل منه الحزن إنسانا يتعادل داخله الوجود و العدم،الثبات و الحركة. كما صار سجين قدميه المقيدتين اللتين خالفتا طبيعتهما، وصارتا علامة على الثبات و السكون بدلا من الحركة والانطلاق.

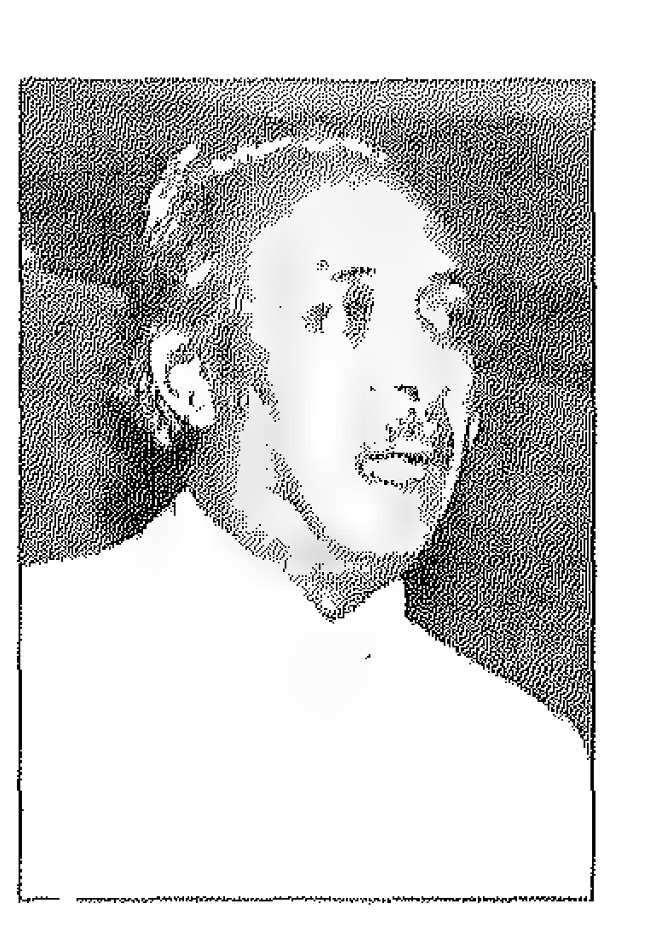
لقد تمكن المفهوم الرومانسي للأدب من بدوي، حيث يفترض الرومانسيون كون الأدب «تعبيراً عن النفس،وعن شخصية الكاتب،وتجربته في العالم كما عرفه، أو كما

يراه،فالأدب الرومانسي أدب يكتبه صاحبه ليعبر عن نفسه، ولا يكتبه ليصور الحياة»٠وهذا ما كان يحدث مع بدوي، فقد كان الشعر بمثابة الملجأ و الملاذ عندما تضيق به السبل،أو تلم به الأحزان٠فهو يرى -كما يرى الرومانسيون- أن جوهر الفن الأدبي التعبير عن النفس؛إذ يعبر فيه الكاتب عن ذاته، ويستقي مادة أدبه من فكرته الشخصية عن الحياة٠كما أن الهموم و الأحزان هي الركيزة المختزنة عند الأديب «وينبني عليها ما قد يحس به من هزة فرح،ونشوة سرور في المواقف التي يستشعر فيها الفرح والسرور. فالأصل إذن في الإبداع الأدبي و الفني هوالحزن و ليس الفرح»٠

لقد كان إحساسه بالحزن عارماً،أو لنقل- بلغة الرومانسيين-: إن حزنه كان حزناً مجنّحاً كخيال الرومانسيين،ونرى ذلك عنده من خلال دلالات: لونية ـ صوتية ـ حركية، كأنها دفقات حزن تتنوع بتنوع الدلالات والأساليب٠

الدلالات اللونية

تشكل الألوان مساحة شائكة عند الرومانسيين؛ لأنهم يرون مزاوجة وجدانية بينهم و بين الألوان،كما يرون فيها معبّراً عن حالتهم المزاجية والشعورية٠فاللون في الشعر- كما يقول يوسف نوفل في دراسته للرمز اللوني عند صلاح عبد الصبور-«يعني الصدق في الحكم وفي محاورة الأشياء،وفي إحياء التجربة الشعرية،ثم استحيائها والعيش فيها؛لأن اللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محض، بل لهدف نفسي يثري التجربة و المعنى»٠


صلاح عبدالصبور

نستجلي ذلك في شعر عبده بدوي عندما نراه يوظف الألوان: الأحمر- الأصفر- الأخضر- الأسود في شعره٠وهي ألوان صريحة في معظمها،وذلك أمر يشي بصراحة بدوي،وحزنه الدفين الذي نلمسه عندما يوظف اللون الأسود في قوله :

لا تبعد وجهك عن وجهي الأسمر
لا تبحث عن رمز في قلب الأسطر
أو تنكرني إن يذكر إنسان من اسمي حرفين
وترى مرفوع الحاجب و الكتفين
٠٠ وسؤال لا يتجاسر أن يمشي فوق الشفتين
من أي بلاد قد بدأ الرحله؟
وبأي لغات الدنيا سيحدثنا هذي الليله؟

فبدوي هنا قد وظف اللون الأسمر: ليعبر عن البيئة والإنسان العربي،الذي يغلب عليه هذا اللون. وهو- كما يقول ابن منظور-« منزلة بين البياض و السواد يكون في ألوان الناس و الإبل، وغير ذلك٠٠».

لقد جاء هذا التوظيف خلال سياق خطابي يتجه نحو الآخر: يحاوره و يواجهه،يمد إليه جسور الود و المحبة،في حين ينكره الآخر،ويتابله بشيء من الامتعاض وتقطيب الجبين والسخرية المكتومة، المتمثلة في أسلوب الاستفهام المتكرر٠وما أشار إليه بدوي يعد من مثيرات الحزن خاصة إذا كنت تسعى نحو إنسان ينكرك،وينكر عليك حق التعبير عن نفسك٠

ونلاحظ أن ذات الشاعر ذات عربية،وحزنه حزن عربي. وجاء توظيف اللون الأسمر ليعبر عن وجوب المساواة بين الناس – على اختلاف ألوانهم ٠ ولعل ذلك يستدعي إلى أذهاننا ما قاله إيليا أبو ماضي في قصيدة (الطين):

يا أخي لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

وفي ثنائية رومانسية يمزج فيها بين توظيف اللون و استخدام المعادل الموضوعي، يتخذ من الغراب رمزاً للحزن في قوله:

كنت ألقاك لماماً
في الحياة العربية
فأشيح الوجه . والقلب – عن الوجه الكئيب
و الخوافي الملتويه
وأحس الغربة السوداء،والبغض المماطل،
وبأني سوف أنفى من بلادي، والسنابل،
ومن النظرة في المرآة بالوجه المقابل
ومن الأطفال ترنو و تسائل
غير أنّي - والليالي حول عمري دائرات كالسلاسل
كنت ألقيك بعيداً و أناضل»

والغراب – كما يقول الدميري في «حياة الحيوان»- (سمّي بذلك لسواده، ويكنى بأبي الشؤم. والعرب تتشاءم بالغراب ؛ ولذلك اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب و الغريب)،ولعل هذا يفسر اختيار بدوي للغراب: فهو معادل لما يستشعر من حزن، وما يرى من سواد في الحياة٠وقد وصل به الأمر أن يرفض نفسه، أو ينفي داخل ذاته عندما لا يستطيع أن ينظر في

المرآة· كما يسوّي بين حزنه و غربته من خلال اللون الأسود؛ لأن العرب- كما يقول الدميري-لا ترى فرقاً بين الغربة والسواد·

وشيوع الحزن لا يعني الاستسلام، ولكن بدوي يحاول جاهداً أن يتغلب على حزنه عندما يقول:

كنت ألقيك بعيداً و أناضل

....

غير أني رغم هذا

سوف أبقى – يا غراب البين- وحدي

و أقاتل !!

ورغم أن بدوي يحاول أن ينتصر على هذا الغراب – غراب البين- إلا أن الغراب يعيش داخله ؛ لأنه يجسد حزنه، وحزنه جزء من ذاته· كما أن غراب البين- كما يقول المقدسي في «كشف الأسرار في حكم الطيور و الأزهار» -:(هو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب ···)·

الدلالات الصوتية

تتجاوز اللغة – عند الرومانسيين- التعبير إلى الإيحاء والإشعاع معوضة ما قد يراه البعض من نقص في المضمون- أحيانا-·فالمضمون عندهم كلٌّ متآلف من المعنى و الإيحاء؛ ولعل هذا ما يجعلهم يستخدمون الإيحاءات- على اختلافها- لونية أو صوتية·

يتجلى ذلك عند عبده بدوي، وهو يعبر عن حزنه مستخدماً الدلالات الصوتية التي تنزاح من المعنى إلى الإيحاء. نلمس ذلك عندما يتحدث عن الإنسان العربي بلسان الآخر:

هو لا يدري إلا إيقاع الفطره

هذا الصوت الصحراوي اليابس لا يزهر شيء فيه·

نحن أمام نظرة الآخر للإنسان العربي، التي تحكمها السخرية ،ويغلفها الانتقاص·فالعربي في نظر الآخر لا يحسن شيئا،ولايزال يحيا حياة البداوة، ولم يقترب منه ركب الحضارة بعد؛وهذا ما جعل الآخر يرى صوت العربي صوتاً جافا مصمتا لا فرق بينه وبين صوت الرياح في الصحراء القاحلة، فلا فرق إذن بين الصوت العربي والعدم؛ وهذا هو سبب حزن الشاعر الذي عبّر عنه الآخر في سلسلة استفهامات متتابعة عكست ضيق الشاعر و حزنه وألمه:

ماذا يمكن أن يعطي حرف الضاد الأبجر؟

ماذا يعطي حرف مجهور؟

ماذا يعطي وجه مقهور؟

أو مئذنة لا يسمعها إلا إنسان محنيّ العمر و مجبر

فإذا ما عافاه الله،غدا إنساناً يلقى في الناس الكرب··ويقهر؟

وهي استفهامات متتابعة تغلفها الإيحاءات الصوتية الممزوجة بالبيئة مثل:

- الربط بين حرف الضاد والخيل من خلال المركب الوصفي في السطر الأول·
- الربط بين الصوت العالي والقهر في السطرين الثاني والثالث· فكان العرب-مع قهرهم لا يحسنون غير الكلام·
- الربط بين الشدّة والاتجاه إلى الله(صوت الأذان) فإذا ما زال الكرب استعاد الإنسان العربي ديدنه غير المحمود،ومارس القهر مرة أخرى·

ولم تقتصر نظرة بدوي الحزينة إلى الغراب على لونه فقط، ولكنها تمتد إلى صوته أيضاً عندما يربط بين ظلم الآخر للإنسان العربي،وقصة قابيل و هابيل والغراب التي يرى أنها تتكرر مرة أخرى في عصرنا الحديث· يقول:

ما زال بقرب الجثة صوت غراب

صوت قاس يدعو للدفن المرتاب

حتى لا تغدو الدنيا مثل الغاب

وذئابا تستلقي في أحضان ذئاب

·· لكن الجثة هذي المرة يا قابيل

نبتت في داخلها زهره

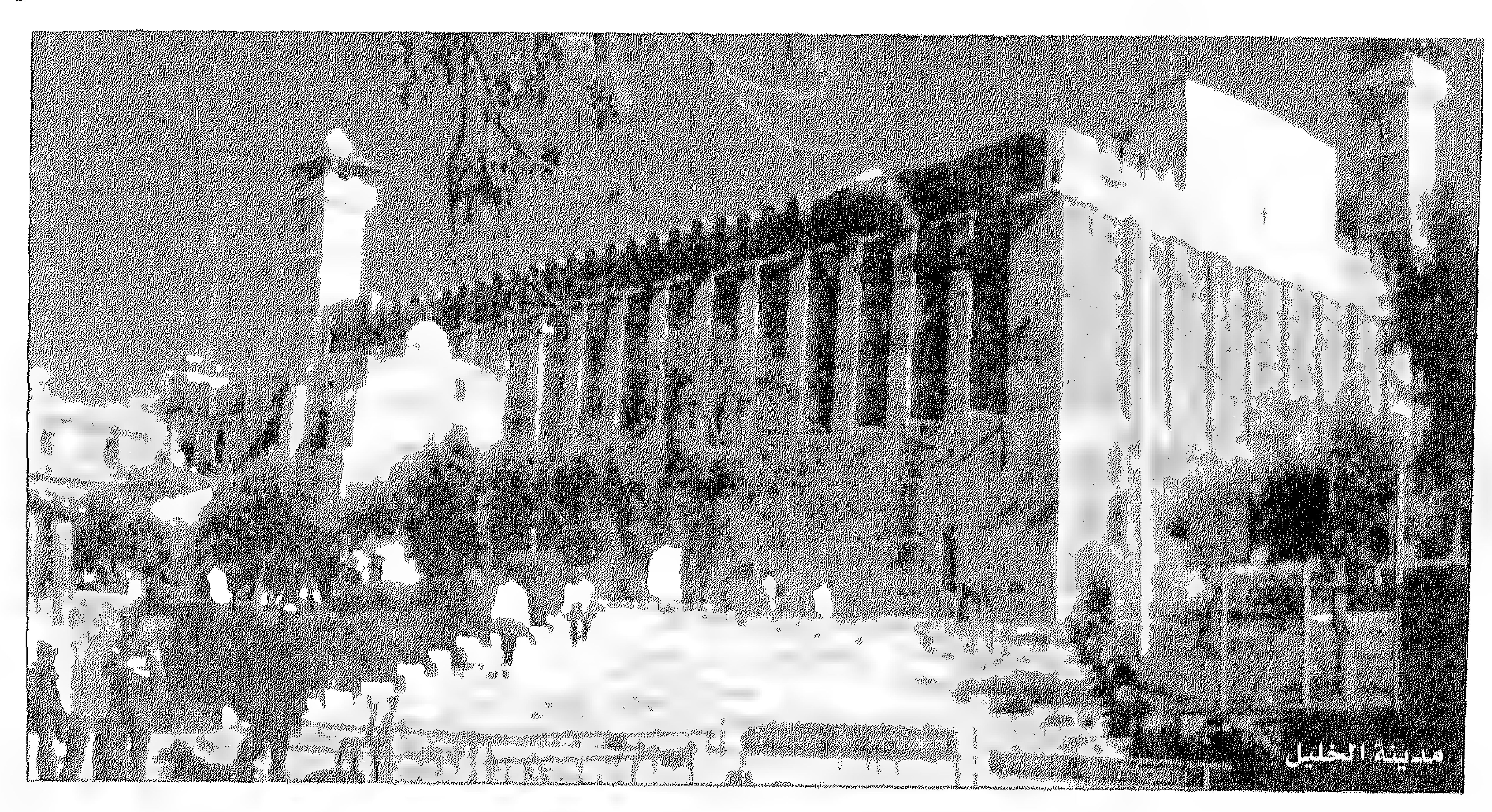
وستكبر تلك الزهره

وستشرق تلك الزهره····· إلخ

وينتقل بدوي في هذا المقطع من الخاص إلى العام عندما يربط بين حزنه والبشرية من خلال صوت الغراب القاسي الذي علّم الأخ كيف يدفن جثة أخيه، فيرى بدوي أن البشر جميعا سينقلبون ذئابا يقتل بعضها بعضا ما دامت هذه النظرة العنصرية موجودة، ولن يكون هناك ذئب أو حمل· فإن لم تتغير هذه النظرة،ستعم فوضى القتل و الصراع ولن يبقى في الدنيا غير النواح·

ولكن بدوي يرفض هذه الفوضى و يتمسك بأهداب التفاؤل،عندما جعل الزهور تنبت في جثة المقتول، والمقتول هنا ليس هابيلا ، ولكنه الإنسان العربي المقهور الذي يشرق الأمل من داخله،إشارة إلى تبدّل حاله، و زوال قهره·

ويبقى الهم العربي الشغل الشاغل لبدوي، عندما يتناول مأساة فلسطين، ويتحدث عن ضياع الخليل في إطار من


مدينة الخليل

الصوت الحزين، فيقول:

قلت في صوت حزين في مهانه
غطت الأصوات فوق الأسطوانه
٠٠ هل سمعتم يا نشامى؟ضاعت اليوم الخليل
أصبح المسجد يا ويحي كنيساً
لا تقل لي أين طه؟
لا تقل لي أين عيسى؟
لا تعد أين البراءه؟
فالحمامات الوديعه
في ظلال المدفع الجبّار قد صارت جبانه
والذي يملكه المقهور في خوف ٠٠ بكاءه»!!

إن هذا المشهد يجمع بين الصوت و الحركة في إطار سردي يتماهى مع الحزن المسيطر على الشاعر في لحظة تذكرنا بمآسينا المتعددة، وإخفاقاتنا القومية و السياسية:

- صوت الراوي الحزين المغلّف بالمهانة؛ لأنه ينادي في صحراء حيث يضيع صوته في زحمة أصوات المتحدثين،الذين لا يجيدون الإنصات بقدر ما يشتهون الكلام لدرجة أنهم وضعوا الأسطوانة ولا يستمعون إليها٠

- أصوات الأذان و أجراس الكنائس التي اختفت و حلّت محلها أصوات الشعائر اليهودية٠

- صورة صوتية متناقضة تجمع بين هدير المدافع وأصوات الحمام،وهي ترمز إلى القضاء على السلام واغتيال كل جميل٠

ولا يبقى في المشهد إلا صوت النحيب٠٠ نحيب القهر والخوف ؛لأنه لا يستطيع أن يجهر ببكائه، فجاء صوته مخنوقاً يشبه حشرجة الموت٠

ولا يرى بدوي في ضياع الخليل مجرد ضياع مدينة،بل يرى ضياع هوية العرب أجمعين،

والعرب مشغولون بالحديث عن قشرة الحضارة، وأجساد النساء٠ فيقول:

عدت للنوح بصوت مستجير
آخر الأنباء هذا اليوم قد ضاع الخليل
- وتوقعت العويل -
فالوجوه اليعربيه
جرفت بين السيول
و الظباء الغرّ راحت تتلاشى في الرحيل
أكملوا اليوم احتواءه»!

ونلاحظ أن حزن بدوي على ضياع اللغة العربية أو الثقافة العربية - ممثلة في الخليل(يعني الخليل بن أحمد الفراهيدي اللغوي الشهير) — يفوق حزنه على ضياع مدينة الخليل،وذلك من خلال الدلالة الصوتية للبكاء: ففي الأولى اكتفى بالتنبيه، بينما علا صوته بالبكاء في الأخرى. وكان يتوقّع أن يبكي معه الآخرون٠ فالرجل-كما يقول ابن منظور - (عندما ينوح يبكي حتى يستبكي غيره) . وهو ما عبّر عنه بدوي بقوله:

«وتوقعت العويل»

ولكن توقعه خاب و بقي الآخرون على ما هم فيه٠

الدلالات الحركية

يرى الرومانسيون الطبيعة ميداناً فسيحا؛ لأنهم يرفضون القيود، ويؤمنون بالحرية و الانطلاق، فهم- كما يقول جان جاك روسو- (يرون في الطبيعة الأم الرءوم)، كما يرونها خير تجسيد للحركة في الكون؛ بحكم استمراريتها وعدم سكونها، وتجددها الدائم. ولا تنفصل حالتهم الشعورية عن حركية الطبيعة، ونلمس ذلك عند عبده بدوي في قوله:

عجبت لهذا الدوح مالت غصونه
بغربان سود.. ما أشق وأفظعا
تظل طوال اليوم تزورّ جانبا
وتطلق صوتا ناعيا متقطعا
وتمشي كما يمشي اللئام بخسة
تقول لمن سار مع الحب.. ودّعا

فهذا المشهد -مع حركيته الغالبة- يجمع بين اللون و الصوت. وكلها تأتلف لتعبر عن حزن بدوي الذي يرى في الغراب-دائما- معادلاً موضوعيا للحزن بلونه الأسود وصوته المكروه، وكلاهما يقبض النفس، ويجلب التشاؤم.

أضاف بدوي إلى ذلك- في الصورة السابقة- حركة الغراب غير المريحة بما فيها من ازورار والتواء، لافرق بينها وبين حركة اللئيم الذي يسعى بين الناس بخسة، طمعاً في إفساد العلاقات الإنسانية،ويتمنى أن يفرق بين المحبين.

ويصور بدوي حزنه في مشهد طبيعي آخر، تغلفه المفارقة التصويرية؛ حيث فقدت الطبيعة حركتها تضامناً مع الشاعر في حزنه،فيقول:

جلست إلى شاطئ بعد جوله
وفي القلب همٌ وفي الروح صوله
فلا الورد من حوله شاقني
ولا النجم أبصر في الماء مثله
ولا موجةُداعبت جبهتي
ولا الريح ألقت على الوجه خصله
.. رأى النهر هذا فمد اليدين
ودمدم فازدهرت شبه جمله
تقول: بأن الغريب الحزين
سيطرح ما اسطاع من قبل حمله»

انتقل حزن الشاعر في الصورة السابقة إلى الطبيعة فخرجت عن مألوف عادتها، وسكنت فكأن حركتها نابعة من سعادة بدوي، ومادام حزيناً فلم لا تتمرد الطبيعة وتسكن؟ فلا قيمة لرائحة الورد دون الاستمتاع بها، كما يفقد النجم ظله في الماء الساكن، وفقد الظل يعني العدم و الفناء. فلم يجد الشاعر بدا من الارتماء في أحضان الطبيعة، عندما ألقى بنفسه في النهر، وكأنه يغتسل ويتطهر من الهموم و الأحزان.

وقد ترتبط الدلالة الحركية بالشاعر نفسه، عندما ابتعد بدوي عن أسرته-معارا لجامعة الإمارات- تذكّر أسرته فقال:

فلمّا انتهينا للذي ظلّ صامتاً
وفي مقلتيه دمعة ليس تمسك

يتحدث عن نفسه بضمير الغائب،والدلالة نابعة من تلك الدمعة المنسابة،التي غالبته فغلبته؛لتبين عن حزن دفين وشوق مكين،وكأن حركة الدمعة تكثيف دلاليّ لمعاناة الشاعر ألم ابتعاده عن أسرته فأسلمته حركة الدمعة إلى حركة تالية، عبرّ عنها في قوله:

تململ ثم انساب: لو كنت دوحة
لأدركني سعدٌ قديمٌ مفكّك

فنلحظ عدم الاستقرار في فعل الحركة (تململ) الذي يعني التقلب من المرض أو الغم -كما يقول ابن منظور-.

وبعد فقد كانت هذه «غَرْفَةُ حُزْن» من بحر عبده بدوي،الذي عرفت فيه حب الحياة وتألمه منها دون أن يشكو. ولمست فيه حب الناس، في الوقت الذي أعرض عنه الناس وقد كان الجميع يخطب وده من قبل. ولا أنسى ما قاله لي أستاذي الدكتور يوسف نوفل ليلة عزاء الدكتور عبده بدوي: أين كل الذين كانوا يسعون إليه؟ والله لو جاء كل واحد نشر له عبده بدوي مقالة لضاقت القاعة بالمعزّين. و لا أنسى أن أول دواويني الشعرية قد ساعدني عبده بدوي على طباعته...)

هكذا يكون الوفاء من أستاذ لأستاذ في دنيا قلّ فيها الأوفياء،رحم الله أستاذي وصديقي الأستاذ الدكتور عبده بدوي الذي أحاطت كتاباته النقدية أدبنا العربي -قديماً وحديثا- كما أن أعماله الإبداعية(أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب في ثلاثة مجلدات)-أرض بكر لطلاب البحث العلمي.■



حديثي هنا يتناول ما كتبه د. عبده بدوي - رحمة الله عليه - ليكون شكلا دراميا شعريا متكاملا، أي مسرحية شعرية، لا ما يمثل الدرامية كعنصر من عناصر شعره، من ثم ينصرف اهتمامي إلى أعمال أربعة هي بحسب صدورها:

١ - مسرحياته في ديوانه باقة نور سنة ١٩٦٠ م.
٢ - الأرض العالية أوبرا أفريقية سنة ١٩٦٥ م.
٣ - محمد عليه الصلاة والسلام قصيد سيمفوني سنة ١٩٦٦م.
٤ - ثم يخضر الشجر سنة ١٩٦٦ م.

الدراما في شعر عبده بدوي



بقلم: د. سعد أبو الرضا

ولاشك أن الشعر في الدراما يضاعف من تأثيرها لأنها بذلك تؤثر في القارئ على مستويين دفعة واحدة دراميا وشعريا معا، مما يضاعف من حدة الإثارة الدرامية [1]، وذلك إذا تهيأ للنص الدرامي الشاعر الجيد.

وبالنسبة للأوبرا والقصيد السيمفوني. فللإخراج والديكور والموسيقى دور كبير قد لا يقل عن دور الشاعر المبدع، فبتصورات أصحاب هذه الوسائل الدرامية المعينة والمتخصصين فيها تتجلى أهمية الشكلين السيمفوني والأوبرالي. علما بأن «الأرض العالية» كانت إحدى مسرحياته التي صدرت في ديوانه: باقة نور.من ثم فالذي يعنيني هنا النص الدرامي، وسيكون حديثي عن «ثم يخضر الشجر» وأدرس أنموذجا واحدا منها هو: «العودة في أطراف الليل».

قدري في كل الأيام
الغضبى أن أعبر بحر
النسيان
أن تلفحني في
شوق كل النيران
أن أرتجز الأبيات
الغضبى..
لكي لا أبكي أبدا في
يوم طعان
أو أسعى مثل الناس
لكي أعطى
«منديل أمان».
عبده بدوي

توظيف التراث:-

للقاضي أبي علي الحسن بن علي محمد التنوخي كتاب بعنوان: «الفرج بعد الشدة» يضم كثيرا من الأخبار والنوادر والطرائف التي جمعها ودونها لأهداف عدة منها التسلية، وكشف بعض جوانب عصره، خاصة فيما يتعلق بالمسؤولين والحكام وعلاقتهم بالمحكومين.

وبرغم أن العنوان «الفرج بعد الشدة» يمكن أن نجده على عدة مؤلفات أخرى لأشخاص آخرين، لكنها أقل حجما، وأوجز عبارة، وربما كان ذلك مما دفع القاضي التنوخي إلى تأليف كتابه «الفرج بعد الشدة» في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي [٢]، ليكون أغزر مادة، وأشمل أخبارا ونوادر وطرائف.

وقد اهتم بهذا الكتاب بعض المستشرقين منهم ماسنيون ومارجليوس وسنوك وكارل بروكلمان وغيرهم.

ولكن اهتمام د. عبده بدوي مختلف، لأن الكتاب في نظر هؤلاء المستشرقين لا يخرج عن كونه مجموعة من الأخبار والنوادر التراثية العربية، بينما جعله د. عبده بدوي وسيلة لاستثمار التراث في شكل درامي، يحاول من خلاله معالجة الواقع المعيش بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أعني أن يستخدم مادة الخبر دون تغيير، أو قد يغير في بعض الأحداث.

وموقف المبدع من التراث تاريخا ونوادر وطرائف، موقف مهم، لأن المفروض فيه أن يحافظ على جوهر هذا التراث ليحقق الصدق الأخلاقي والأمانة، لكنه في الوقت نفسه يقدم رؤية له، ومن ثم فقد تختلف هذه الرؤية في عرض تفاصيل التراث، أو تقديم بعضها على بعض أهمية وتأثيرا، وقد يغير بعض هذه التفاصيل، بما يتلاءم مع التوظيف لمعالجة قضايا الواقع المعيش، وتحقيق الأهداف الإنسانية المنوطة بهذا التوظيف، في هذا الشكل الفني.

فماذا فعل د. عبده بدوي وهو يعالج بعض الأخبار أو النوادر من كتاب «الفرج بعد الشدة»، تحت عنوان «ثم يخضر الشجر»؟

إن اخضرار الشجر لابد أن يسبقه خريف يتعرى فيه هذا الشجر أو تسقط أوراقه، وكذلك الإنسان قد يواجه أزمة تدهم حياته، وتوقعه في المعاناة والألم، ثم تنفرج هذه الأزمة، لكن الألم والمعاناة والانفراج، لابد أن يكشف عن طبيعة النفس الإنسانية وموقفها من الحياة والناس والمتغيرات من حولها، من ثم يتجلى العمل الدرامي كاشفا الأهداف الذاتية والإنسانية الإسلامية، وبذلك يخرج من نطاق الفردية الضيقة إلى المجال الإنساني الرحب الفسيح، خاصة عندما تتجلى في هذا العمل رؤية المبدع للعالم والواقع المعيش، وقد تزداد هذه الرؤية جلاء بالمقارنة بين الأصل التراثي المتمثل في الخبر أو النادرة، وبين المسرحية التي تم توظيف هذا الخبر فيها، ولذلك فإن د. عبده بدوي قد ألحق الأخبار التاريخية التراثية بمسرحياته الثلاث: «ثم يخضر الشجر» لمن أراد أن يرجع إلى الأصل التراثي.

مسرحية العودة في أطراف الليل
توظيف الشخصيات:

١ - الراوي:-

هذه هي المسرحية الأولى من المسرحيات الثلاث التي تكون مجموعة «ثم يخضر الشجر» للشاعر عبده بدوي، وتتألف هذه المسرحية من ثلاث لوحات درامية شعرية، يسبقها الراوي الذي يمكن أن يمثل الجوقة في المسرحية اليونانية، وهو أبو علي التنوخي نفسه، مبشرا بالفرج بعد الشدة، والسعة بعد الضيق، والمنحة بعد المحنة، والنعمة بعد النقمة، والموهبة والعطية بعد النكبة والرزية [٣]. وهي أهداف إسلامية إنسانية عامة مردها إلى الله سبحانه وتعالى، وبذلك يتضح اتجاه إسلامي يشكل هذا العمل الدرامي، كما يلخص الشاعر فيه أهدافه المنوطة به.

وبرغم أنها مقدمة نثرية لكنها لم تخل من إيقاع يجذب المتلقي إلى هذا العمل وأهدافه، بالإضافة إلى أن اختيار شخصية أبي علي التنوخي راويا إيهامٌ بواقعية المسرحية.

٢ - الشخصية الرئيسة:-

بل تزداد هذه الواقعية تجليا عندما يكون مسلمة بن عبد الملك القائد الأموي إحدى الشخصيات الرئيسة في هذه المسرحية، وقد انتصر على الروم. وهو شخصية تاريخية عسكرية حقيقية، حاول الشاعر عبده بدوي أن يبرز أبعادها «النفسية والاجتماعية دراميا من منظور أقرب إلى التصوف، فقد جعله في حالة استغراق بعد صلاة العشاء، مناجيا ربه شاكرا لأنعمه؛ خاصة انتصاره على الروم، راجيا رضاه سبحانه وتعالى، متضرعا إليه بالدعاء،

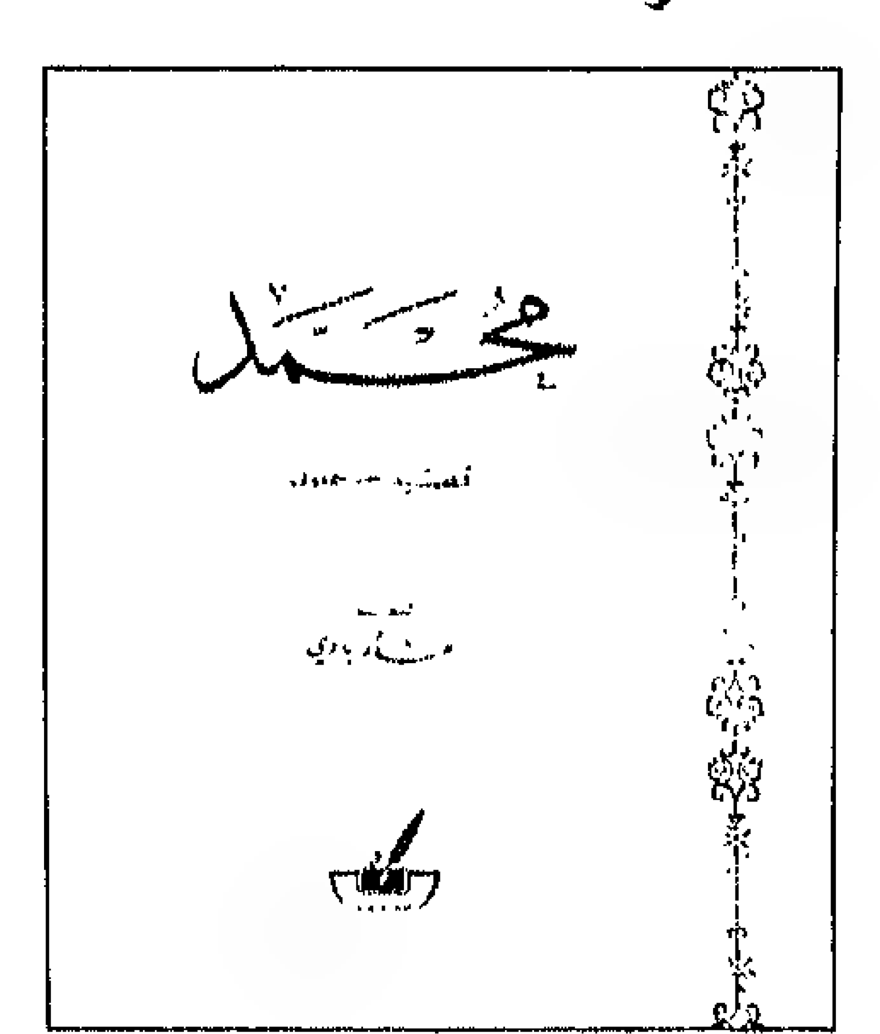
وربما كان الشعر من أهم الوسائل في الكشف عن مثل هذا المنظور، لما فيه من تكثيف وغرابة وتصوير، ولذلك فقد ترددت على لسان مسلمة كلمات من مجال التصوف مثل: (ياربي، رضاك - النور - أصّاعد - القرآن - أطل عليك - تقبلني - دعني في نفسي - الأوّاب -)، كما اقترن مجيء هذه الكلمات بصور تدعم إيحاءاتها الصوفية، تشكلها كلمات من الحقل الدلالي نفسه وهو التصوف كمصاحبات لغوية لها، مثل: توجني برضاك الأعظم - أصّاعد نحوك في نجم مكسور - الليل الحيران - أثقب حزني بالقرآن - نجم يتولد في قلبي - أجنحة النور المبهورة - قلب النور).

وربما كان هذا جانب نفسي، لكنه يقترن بالبعد الاجتماعي المتمثل في علاقة القائد العسكري بجنوده من ناحية، وبواقعه وعدوه من ناحية أخرى، بل ربما كان ذلك وسيلة الشاعر للإطلال على العصر الحاضر الذي نعيش فيه ومتغيراته : فبينما يحاول الجندي إخبار مسلمة بالأسير الذي جاء به إليه، يسأل مسلمة الجندي هل كان يحاول قتل مسلمة نفسه وهو يتلو القرآن، ثم يربط ماضي التاريخ بحاضره ومستقبله عندما يسأله إن كان هناك من لا يعبأ بالدماء تسيل فوق المصاحف، وربما كان في ذلك إشارة إلى التحكيم الذي تم بين علي ومعاوية وخرج عليه الخوارج وحاربوا الفريقين، وخوارج اليوم كخوارج الأمس، كلاهما خرج على نظام الدولة الإسلامية، وكذلك يسأله هل هناك من ينشر قمصانا أخرى في هذا العصر : مشيرا إلى قميص يوسف عليه السلام قديما وهو دليل كذب وافتراء، ويمكن أن يتكرر هذا الكذب في أي عصر في الحاضر والمستقبل، كما حدث في الماضي، وبذلك يحذرنا الشاعر من الكذب بصفة عامة، وفي السياسة بصفة خاصة، وفي علاقة الحاكم بالمحكوم: يقول مسلمة للجندي:

«أتراه كان سيقتلني وعلى شفتي القرآن

أتعود دماء أخرى تسبح فوق المصحف؟

أتنشر قمصان أخرى من فوق منابر هذا العصر؟» (٤).



كما كان حرصه على سلامة الأسير الشيخ وإكرام الجندي له، مثلا من أمثلة رعاية قواد المسلمين لأسراهم، خاصة الشيوخ منهم.

وقد كان على وشك قتل الجندي جاسر إحقاقا للعدل، بدلا من فرنسيس بعد أن ضمن الأول الثاني ليذهب إلى زوجته الرومية التي تركها تعاني سكرات الموت، لأنه تأخر عن الحضور، لكن هذا الضمان قد أثار القائد. كما كان وسيلة استمرار الحدث وتتابعه. والكشف عن علاقة الشخصيات الثانوية كجاسر وفرنسيس بالشخصية الرئيسية القائد، وتجلي كثير من صفاته كالعدل والرأفة بجنوده، والرحمة بكل الناس.

٣ - جاسر:

عن طريق الاسترجاع تجلت علاقة جاسر بفرنسيس الرومي، وهو الذي ضمنه بعد ما توسم فيه الشيخ صلته به، فقد كان حفيده، إذ سبيت أمه ماريا منذ أكثر من إحدى وعشرين سنة، وأعتقها زوجها، وصارت تسمى ليلى، وهكذا اكتشف جاسر أهل أمه من الروم عندما عزم فرنسيس بعد العفو عنه أن يصطحبه معه، وقد حمله بذكريات أمه وهدايا له ولها.

قانون الوحدات الثلاث:

المسرحية بلوحاتها الثلاث، وشخصياتها الخمس، لا تكاد تخرج في بنائها عن الشكل الأرسطي المسرحي، من حيث قانون الوحدات الثلاث، خاصة بالنسبة لوحدتي الحدث والزمان.

وحدة الحدث:

تتجلى «بداية الحدث» والقائد مسلمة بن عبد الملك في خيمته، يتهيأ لرحلة روحية بعد أن من الله عليه بالنصر في حربه مع الروم، ثم يدخل عليه أحد جنوده ممسكا بأسير رومي اسمه فرنسيس، في سن الستين مرتعشا خائفا باكيا لأنه تصور أنه سيقتل كما قتل غيره، كما كان له مطلب عند القائد.

ويبدأ «منتصف الحدث» عندما يطلب فرنسيس من مسلمة أن يمهله للغد، حتى يذهب ليدرك زوجته التي توشك على الموت فقد يقوم بتجهيزها، ونظرا لمعرفته أنه لابد من تقديم ضامن حتى يعود، فقد سمح له مسلمة بذلك، من ثم أخذ يدور بين الجنود باحثا عمن يضمنه عند القائد، حتى توسم بغيته في جندي يسمى جاسر قبل أن يضمنه.

وتتمثل «نهاية الحدث» في تأخر وصول فرنسيس عن موعده، ويوشك مسلمة أن ينفذ حد القتل في جاسر، إلى أن ظهر فرنسيس من بعيد مناديا أنه قد وصل، ليوقفوا تنفيذ الحد في جاسر، مما دفع مسلمة إلى العفو عنه.

وحدة الزمان:

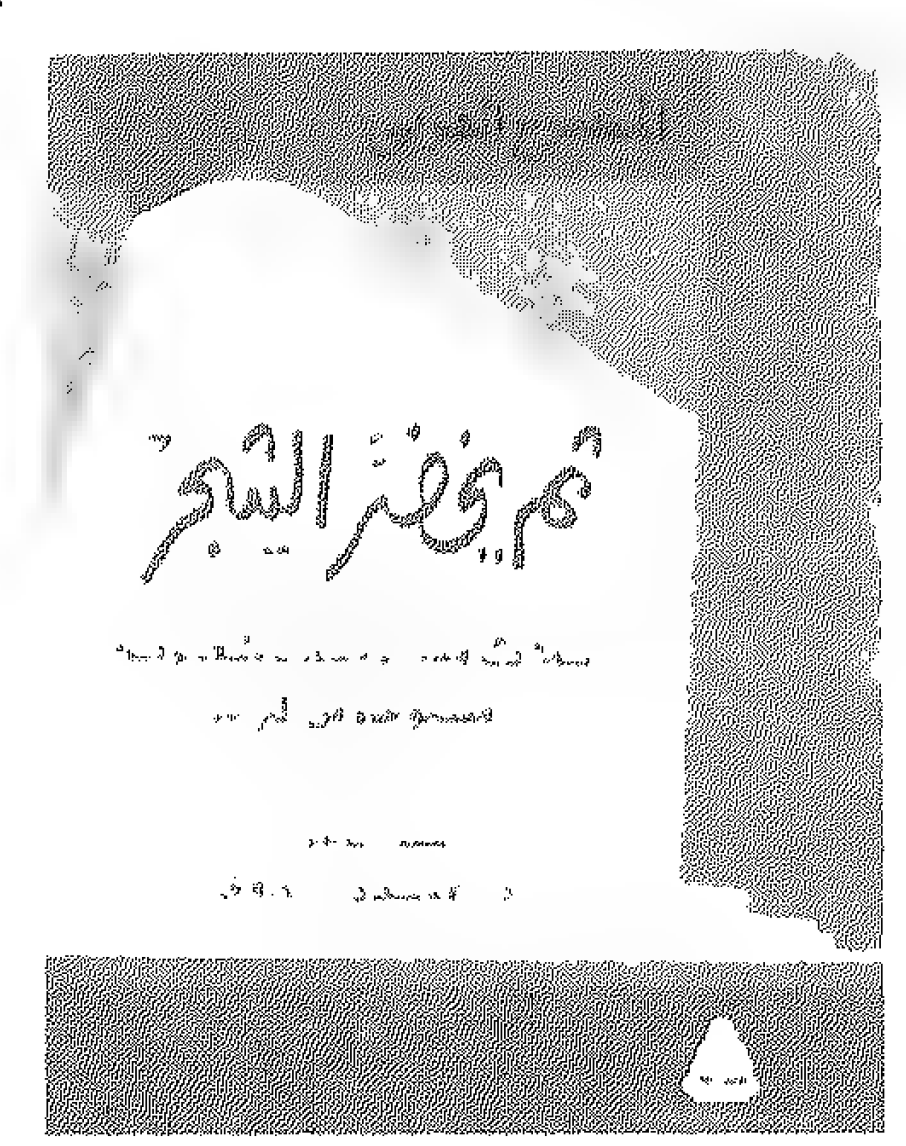
وهكذا أيضا لم يستغرق ذهاب فرنسيس وعودته قبل غروب اليوم التالي لذهابه، أكثر من دورة شمسية واحدة، مما يكشف عن وحدة الزمان الأرسطية، عمادا لهذه المسرحية، ويعلي من واقعية الحدث.

ويبدو أن فرنسيس الرومي بعد أن تفرس في ملامح الجنود، لفت نظره ملامح جاسر، وتوقع أن يكون حفيدا له، لأن ابنته ماريا سبق أن أسرت منذ أكثر من عشرين عاما كما أشرت سابقا. فلعلها أعتقت بعد أن أنجبت، وكان جاسر ابنها، وفعلا تأكد ذلك من حديث بين فرنسيس وجاسر، إثر سؤال مسلمة جاسرا عن سبب قبوله ضمان فرنسيس، فبين أن الرجل توسم فيه القبول فما أحب أن يخذله.

وما أن تعرفا على بعضهما حتى عفا مسلمة عن فرنسيس الذي استأذن مسلمة أن يصحبه جاسر ليكافئه، وفي الحقيقة ليعرفه بخالاته وأقارب والدته، كما حملوه لوالدته بعض مقتنياتها التي كانت موجودة لديهم، بجانب هداياهم له ولها، وفعلا عندما عاد جاسر إلى أمه التي كانت تنتظره في بلاد العرب هي وخادمتها بعد وفاة زوجها والد جاسر عرفت كل ذلك. وكان لقاء إنسانيا، عندما عرفت أن والدها وأخواتها أحياء، وأن جاسراً لم يقتل أهلها.

الإحساس المأساوي:

يمكن أن نعتبر البطولة هنا موزعة بين مسلمة بن عبد الملك، وجاسر، فأولهما القائد المؤمن القوي الذي يسير الحدث، لكن دور جاسر لا يقل دراميةً عنه، بل ربما كان أكثر منه، في التأثير في الحدث، بضمانه لفرنسيس الذي ذهب ليجهز زوجته للدفن، وقد تأخر عن موعد حضوره المتفق عليه، من ثم فقد تجلى في جاسر الإحساس المأساوي إلى حد كبير بناء على التصور الأرسطي لمثل هذا الموقف، فهو البطل الخير الذي



ضمن الرومي فرنسيس، الذي تأخر، مما جعل القائد مسلمة يتهيأ لتنفيذ الحد في جاسر، فكيف وهو الخيّر، يكون جزاؤه القتل؟ لكن هذه المسرحية لا تستمر في إطار التصور الأرسطي لهذه القضية، عندما تتحول سعادة البطل الخير إلى شقاء، وإن كنا قد وجدنا جاسرا متهيئا لتقبول القتل، وما أن يظهر فرنسيس عائدا ليتلقى مصيره، حتى ينقذ جاسرا مما كان سينزل به، وفاء بما وعد، بذلك تنتهي المسرحية بسعادة هذا البطل الذي يلتقي بأهل والدته مؤكدا للحب والسلام وناشرا لهما، وتلك نهاية مقبولة إسلاميا لما فيها من تساوق بين الخير ونتيجته، وهي في الوقت نفسه، تعتبر خروجا على ما رآه أرسطو في المأساة اليونانية، برغم ما في ذلك من اقتراب من الرواية التاريخية في كتاب (الفرج بعد الشدة).

التدافع (الصراع):-

بناء على ما سبق بالنسبة لموقف جاسر فقد كان المفروض أن يكشف لنا عبده بدوي عن جاسر بين الخوف والرجاء، وبين الحياة والموت، وبين الاستعداد لأن ينفذ الحد فيه، والرغبة في النجاة، وغير ذلك من المشاعر التي تكشف عن التدافع أو الصراع في نفسه، التي يمكن أن تكون ممزقة بين هذين الجانبين.

لكننا على العكس من ذلك تماما، وجدنا جاسرا مرحبا بالموت، بل لقد كان في انتظار إقامة الحد عليه بنفس راضية لقاء ما قدم من ضمان لفرنسيس، بل أكثر من ذلك لقد طلب من مسلمة القائد ألا يجعل في نفسه أملا لنجاته[٥]، ولا شك أن هذه بطولة لكنها مهما تكن فهي بطولة مثالية، تتجاوز إمكانات البشر.

عناصر الخطاب المسرحي:

١ - العنوان:

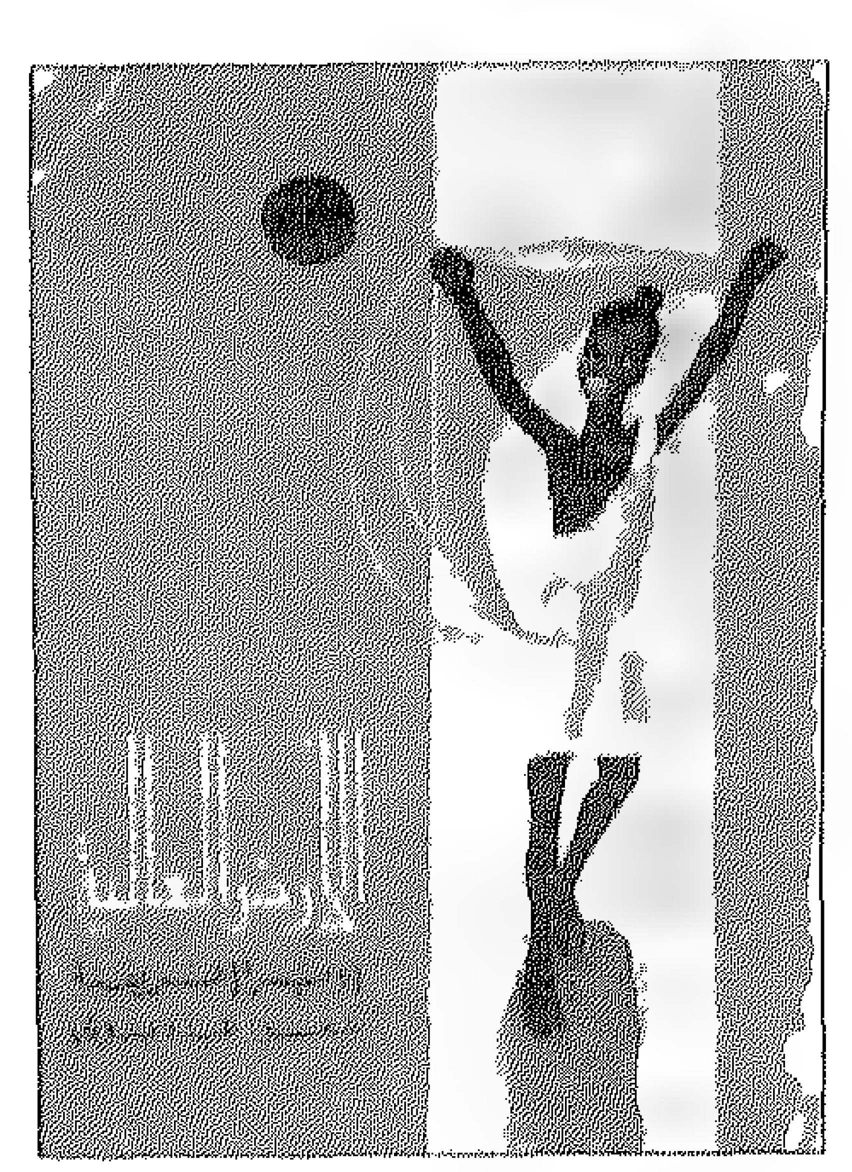
«العودة في أطراف الليل»: يمثل هذا العنوان التزام الشاعر عبده بدوي في هذه المسرحية بالحدث التاريخي، فقد عاد جاسر إلى أمه ليلى في أطراف الليل، بعد زيارته لأهلها مع جده فرنسيس، وكانت على أحر من الجمر هي وخادمتها، فرد الحياة إلى أمه وإلى البيت نفسه، لكن المسرحية في نهاية اللوحة الثالثة وهي الأخيرة تبشر «بعودة الفجر والاهتمام بالمستقبل»،

وذلك هدف إنساني جديد بأن يرتبط به توظيف هذا الخبر في هذا العمل الدرامي، كما أن هذا الهدف الإنساني كان وسيلة الشاعر للانتقال من التاريخ إلى الواقع المعيش كما سبق أن أطل مسلمة على هذا الواقع نفسه، ولذلك فإن عنونة هذه المسرحية بالفجر الجديد أو المستقبل، يمكن أن يكون عنوانا مناسبا لها، خاصة ودلالته اللغوية والإنسانية تتسق مع العنوان العام لهذه المجموعة «ثم يخضر الشجر»، من حيث عودة الابن لأمه حاملا لها كل ما يطمئنها عن أهلها، والأهم من ذلك هو إيناسه لها، وملؤه لحياتها من جديد.

٢ - الحوار:

من البدهي القول إن الحوار عماد المسرحية، لكن الأهم هل حقق الحوار هنا الأهداف المنوطة بهذا العمل الدرامي فأضاء المواقف، وكشف عن داخل الشخصيات، وجسد حركتها الدرامية وصولا إلى الأهداف المنوطة بالمسرحية؟

غالبا ما يتميز الحوار في هذه المسرحية بطول جمله، إذ يغلب عليها محاولة البرهنة والإقناع، فمسلمة القائد مستغرق في مناجاته، وبيان اختلاف موقفه عن موقف الجندي الذي جاء إليه، خاصة وهو مستغرق في قراءة القرآن، خير حافظ له [٦]، والجندي يريد أن يوضح صفات الأسير، وموقفه منه. ومسلمة القائد نفسه تواق لتطبيق العدل حتى ولو على نفسه، من ثم فقد تهيأ لتنفيذ الحد في جاسر عندما تأخر فرنسيس الذي قد ضمنه جاسر ويريد أن يقنعه بذلك، وجاسر نفسه مقتنع بتطبيق الحد، كما يحاول أن يبين لمسلمة القائد ألا يظهر في نفسه أي أمل في العفو [٧]، كما كان حريصا على أن يقنع أمه بأنه لم يقتل أهلها، وهي نفسها تريد أن تتأكد من ذلك[٨]، وهكذا تهيمن محاولة الإقناع على الجميع ولذلك طالت الجمل.



إن أساس الدراما الحركة، ولذلك فهي منسوبة أصلا إلى الفعل اليوناني «درا» بمعنى يفعل، لكننا نجد بعض المواقف الغنائية التي تتوقف فيها الحركة في هذه المسرحية، وفي غيرها من مسرحيات د. عبده بدوي الشعرية، لكن هذه المواقف الغنائية هنا قد ترتبط بمستويات فنية تتعلق بجوهر العمل الدرامي نفسه، كأن يكون الموقف مناجاة، كحديث القائد مسلمة في بدايات اللوحة الأولى من هذه المسرحية [٩]، وكحديث الجندي عن موقفه من الأسير الرومي فرنسيس واهتمامه الإنساني به [١٠] في اللوحة الأولى نفسها، وكذلك بعض مواقف جاسر في اللوحتين الثانية والثالثة [١١]، وكذلك بعض مواقف فرنسيس الأسير الرومي [١٢]، ومواقف الأم ليلى أيضا في اللوحة الثالثة [١٣]، وربما كانت هذه المسوغات الإنسانية في مثل هذه المواقف مدعاة للغنائية فيها، خاصة إذا كان الشعر أسلوبا لها. ومع ذلك فإن ابتعاد الشاعر عن الغنائية في الدراما حتى ولو كانت شعرية مطلب أساسي فيها.

هذا برغم أن هذه المواقف قد كشفت عن داخل الشخصيات، فتجلى القائد مسلمة ورعا تقيا مستوعبا لأحداث التاريخ، كما تجلت شخصية جاسر خيرًا بارا بأهله خاصة أمه، كما وضحت شخصية فرنسيس مدركا لمسؤولياته نحو زوجته وابنته ماريا، من ثم فقد تجلت أهداف عدة من أهداف هذه المسرحية كشف عنها حوارها، مثل رعاية قواد المسلمين للمسنين من أعدائهم، وحرص الجنود على أداء واجبهم، والأكثر جلاء ووضوحا هو التحذير من الكذب والخروج على الأمة والحث على الاهتمام بالمستقبل والعناية به، وأهمية الشباب في بناء هذا المستقبل.

٣ - اللغة:

اللغة الشعرية لغة جمالية تصويرية، تتميز بالتكثيف والرمز، فإذا ما وظفت في الدراما ازدادت فاعلية وحيوية وجمالا، فمادة «خضر» وارتباطها بالنبات والحيوية والتفاؤل أو ما هو عكس ذلك، تشكل حقلا دلاليا يستثمره الشاعر عبده بدوي خلال بناء هذه المسرحية، بدءا من عنوان المجموعة حتى نهاية مسرحيته الأولى «العودة في أطراف الليل». فالفعل «يخضر» في العنوان: «ثم يخضر الشجر» بعد «ثم» التي تفيد طول الانتظار حتى تحققت خضرة الشجر، يوحي بعودة الحيوية والنشاط والخير للنبات، وفي الوقت نفسه يتضح كونه رمزا للحياة الجديدة للإنسان، ملؤها البشر والأمل.

وجاسر وهو ينتظر عودة فرنسيس الذي ضمنه وقد تأخر، يبدأ يستشعر الألم والحزن للمصير الذي ينتظره وهو القتل، من ثم تتحول الخضرة في قوله: «والأوراق الخضرا تهوي في أعماق الصمت الذابل»[١٤] إلى إحساس بالموت والذبول، والتشاؤم، ورمز لانتهاء الحياة.

بينما فرنسيس وقد عاد ليتلقى الموت بناء على وعده لمسلمة ولجاسر بعد أن جهز زوجته للدفن، لكن مسلمة يعفو عنه ويهب له حياته، ويسمح له بالعودة إلى أهله، ولا يعود إلا مع حفيده جاسر وتصبح «الخضرة» رمزا لحياة جديدة ملؤها الحب، والتئام شمل الأهل بعد أن تعرف جاسر على أهل أمه:

فرنسيس: «لن أرجع إلا مستندا لذراعه

ولفجر أخضر في صوته

فالناس هنالك في الأرض

الأخرى في شوق يغمرهم

كالبحر لوجهه»[١٥].

وإذا ما عاد جاسر إلى أمه المتلهفة إليه، بعد أن عرفت بموت أمها، لكنها فرحت بعودة ولدها، تصبح «الخضرة» على لسان جاسر رمزا للتأكد من الحياة الجديدة الخصبة البناءة المعطاءة واستقبالها بالبهجة والتفاؤل، إذ يقول جاسر لأمه ليلى:

«فحياة الإنسان الخضراء أمامه

ولقد ودعنا الماضي

وزرعنا بستانا، وبنينا بيتا

وأمتنا الموت»[١٦]

والصورة الرمزية الثانية والثالثة قائمة على تراسل الحواس مما يعلي من قيمة فاعلية الصورة وجمالها وهذا يضاعف ما فيها من تكثيف كشفا عن داخل الشخصيات.

وهكذا استطاع د. عبده بدوي توظيف التراث خلال الدراما للكشف عن الواقع المعيش، وهو ما تغياه في كل مسرحياته على اختلاف مستوياتها ووسائلها الدرامية في هذه المجموعة «ثم يخضر الشجر».

نظرة سريعة إلى مسرحياته في ديوان باقة نور:

وإذا كانت الغنائية التي أشرنا إليها في مسرحية «العودة في أطراف الليل» ربما تكون قد جاءت مبررة في المناجاة، فإنها قد تأتي غير مسوغة في مسرحياته الثلاث الأول التي كتبت في نهاية ديوانه باقة نور، وهي «الشاعر والفجر وإفريقية» و «المصباح الخالد» و «ضربة الجزاء»، ولا يقلل ذلك من قيمة الأهداف الإنسانية والإسلامية التي تتضح في هذه المسرحيات البسيطة حدثا وشخوصا وعقدة وحلا، إذ يعالج في «الشاعر والفجر وإفريقية» أمل هذه القارة في الحياة والحرية، تلك القارة التي ارتبط بها الشاعر عبده بدوي.

أما مسرحيته «المصباح الخالد» فتعلي من قيمة العمل والإخلاص للحياة والأرض، وتقارن ذلك بما عليه الأرستقراطيون من فساد وكسل، بينما مسرحيته «ضربة الجزاء»، تعالج قضية الأسلحة الفاسدة التي تاجر بها بعض الفاسدين في الأربعينيات في مصر.

المهم أن الشاعر عبده بدوي كان خصبا في فكره وأدبه وفنه، وعلمه وثقافته، وقد تجلى ذلك في شعره في دواوينه المتعددة، ومقالاته في الصحف والمجلات التي أشرف عليها، كما كانت مسرحياته وجها آخر من وجوه هذه الخصوصية، بالإضافة إلى عمله الأكاديمي في جامعتي عين شمس والكويت، حيث أثرى البحث العلمي خاصة في مجال النقد الأدبي ومعالجة النص وتحليله، بالعديد من الكتب والأبحاث وإشرافه على كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه لها، فرحمه الله رحمة واسعة. ■

هوامش:

(١) انظر ف. أ. ماثيسن: ت. إس إليوت الشاعر الناقد ترجمة إحسان عباس المكتبة العصرية – صيدا – بيروت سنة ١٩٦٥ م.

(٢) انظر د. عبده بدوي «ثم يخضر الشجر»: الاستفتاح ص ٥ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ م.

(٣) السابق نفسه ص ١٣، ١٤.

(٤) السابق نفسه ص ٢١.

(٥) السابق نفسه ص ٣٢، ٣٣.

(٦) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧) السابق نفسه ص ٢٧.

(٨) السابق نفسه ص ٤٧.

(٩) السابق ص ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢.

(١٠) السابق نفسه ص ٢٤.

(١١) السابق نفسه ص ٢٧، ص ٤٠.

(١٢) السابق نفسه ص ٣٤.

(١٣) السابق نفسه ص ٣٦، ص ٤٣، ص ٤٤ وغيرها.

(١٤) السابق نفسه ص ٣٥.

(١٥) السابق نفسه ص ٥٠.

قصة يوسف .. الرمز

في شعر عبده بدوي



بقلم : د . محمد أبو بكر حميد

الشعر يعمم التجربة الإنسانية، فالتجربة الشعرية الصادقة تخرج من دائرة الخصوصية، وتهرب من الالتزام بظروف محدودة وأمكنة معينة، ذلك لأن الشاعر أو الفنان يقف دائماً على مقربة من قلب عصره، يسمع دقاته وأنينه، ولهذا فهو غالباً ما يكون البشير أو النذير، فيستشعر «البكاء» قبل أن تسيل «الدموع»، ويحس «الموت» لأنه أول من يشعر بحالة «الاحتضار»، والفن والأدب تحدثا عن قيام حضارات وسقوط حضارات قبل أن يتحدث عن ذلك العلم.

وهذا ينطبق على شاعرنا الكبير د. عبده بدوي (١٩٢٧ - ٢٠٠٥م) - رحمه الله - الذي يتميز شعره بالتعبير الصادق عن واقع الإنسان العربي والمسلم على وجه الخصوص ويمس بأمانة الجانب المأساوي فيه حيث القهر والظلم والاضطهاد. وقد يبدو شاعرنا للوهلة الأولى متشائما من الأوصاف التي ينعت بها الإنسان والعصر. لكن قراءة متأنية لشعره تفتح أمامنا أبوابا للأمل، وتبدأ تظهر لنا رؤية الشاعر للإنسان والحياة. لكنه لا يسلمنا مفاتيحه من أول قراءة، فشعره من ذلك النوع الذي كلما عاودت قراءته تزداد اكتشافا له ومعرفة برموزه وإيحاءاته.

هذا عصر الإنسان
المخطوف اللون
والمشجوج القلب
والنازف طول العمر
والمستثنى من أحلامه كيما يثقب
برصاص ما بين العينين
ودون القلب
دون القلب

عبده بدوي

ـز والتوظيف ومعمار القصيدة

هـذه ظـاهـرة يجدهـا الـدارس لشعر عبـده بدوي في تناوله لقضية الإنسان والعصر، لذلك نجده يلجأ للرمز والإيحاء في الحديث عن قضايا معاصرة ليعطيها أبعادها الإنسانية، إن شاعرنا الكبير عبده بدوي يمثل ظاهرة متميزة بين أبناء جيله حين آثر أن يسلك الطريق الصعب، ولم يجعل من شعره صحيفة يومية تسجل الحـوادث، ولا تاريخاً خاصاً يهتم بقدح هـذا أو مدح ذاك.

وحتى عندما ينطلق الشاعر من خصوصية إسلامية فإنه لا يفقد بعده الإنساني العام بل يؤكده بتوجيه الرمز وطريقة التصوير، ولعل قصة يوسف عليه السلام القرآنية وأثرها في شعر شاعرنا الراحل عبده بدوي - رحمه الله - تعد نموذجاً لتقديم هـذا النوع من الخصوصية في بعدها الإنساني العام، ويظهر هذا أكثر ما يظهر في قصيدته الشهيرة والأثيرة لديه (**الشاعر والعالم**) محور تطبيق هذه الدراسة.

والتوظيف الفني لقصة يوسف عند شاعرنا الدكتور عبده بدوي يأتي في إطار اتخاذ الشاعر شخصية يوسف مادة فنية بكل أبعادها المادية والمعنوية وذلك من خلال توظيفه الهيكل العام للقصة بما فيها من حدث وشخصيات وقيم. ويعتمد الشاعر على العديد من المواقف التي يعيد صياغتها وتصويرها في ضوء معاصر مثل «**جمال يوسف**»، و«**الرؤيا في السجن**»، و«**الرأس الذي تأكل منه الطير**»، و«**غدر الإخوة**»، و«**أكذوبة الذئب**»، و«**امرأة العزيز**»، و«**النساء اللاتي قطعن أيديهن**»، و«**خزائن مصر**»، و«**القميص الذي يرتد به البصر**». وشاعرنا لا يلتزم التسلسل القرآني في توظيفه لهذه الأحداث، وإنما يرتب الأحداث في بنائه الشعري وفق «منهجه» الخاص الذي يقوم على نوع من المفارقة التي تطبع خيال ووجدان القارئ، وبالتالي تشق طريقها إلى ذهنه.

معادلة ذكية:

وحين نتأمل قصيدة «**الشاعر والعالم**» - وهي خير ما ينطبق عليه التوظيف الفني لقصة يوسف - نجد أن عنوانها أكبر مفاتيحها حيث تبدو لنا صورة «يوسف» وصورة الشاعر متطابقتين تماما بل وتمتزجان في عنصر واحد. فكلمة «العالم» توحي بالدائرة الواسعة التي تدور في محورها القصيدة، وإذا تأملنا هذه الدائرة نجدها من السعة بحيث يتمزق فيها المكان. فلا تبقى إلا السعة الزمانية التي تمتد من عصر يوسف إلى عصرنا لتؤكد بأن الإنسان قد حمل في لا شعوره - عبر العصور تجربة «**غدر الإخوة**» و«**خيانة امرأة العزيز**» وأن هذه التجارب قد تطورت بتطوره. أما تجربة «يوسف» نفسه في صد امرأة العزيز فيبدو أن الإنسان المعاصر لم يستطع أن يتمثلها ويهضمها وبالتالي سقطت من ذاكرته، وسقطت معها كل القيم المعنوية الرفيعة في الحياة. ولما كان «يوسف» - في زمانه - قد وقف متحديا «العالم» حين أصر على المحافظة على طهارته فرفض امرأة العزيز، وقبل بالسجن، وآثر الصدق والنقاء الروحي على الكذب والزيف المادي والمعنوي، فهو يقف في مواجهة العالم، ويعيش نفس الحيرة التي عانى منها «يوسف» بين أن يلقي بنفسه في أحضان امرأة العزيز، أوأن يلقى به في السجن. ومع ذلك فالشاعر كفء لمواجهة هذا العالم بدليل أن الدكتور بدوي وضع الشاعر على قدم المساواة مع العالم، في معادلة شعرية ذكية. فعنوان القصيدة هو «المعادلة» حيث إن الشاعر = العالم.

وإذا كانت القصيدة تتكون من ست مقطوعات فإن شاعرنا قد خصص الجزء الأول منها للتمهيد للأحداث الفعلية حين رسم لنا صورة للعالم الذي يعيش فيه «الشاعر أو يوسف المعاصر» الذي لايرضى عن هذا العالم، لأنه لايجد من يبادله حتى الابتسامة، وحين ينادي لايجد من يلبي نداءه، فلا يملك إلا أن يرتد إلى داخله، ويتوجه إلى قلبه فيناديه ويسأله:

يا قلبي ماذا يفعل إنسان شاعر

في هذا العصر الفولاذي الجائر

في القانون المتواري من خلف السيف

في سبع سنابل لم ينضجها الصيف

في صوت الإنسان المكروب المسكين

في النصف الثاني من هذا القرن العشرين

هذا الصوت القائل:

إن لم تقتلني أقتلك

هذي الأنثى لي أو لك

هذي اللقمة لي أو لك

لن يعطى شيء لاثنين

إلا إن كان السيف الواقع ذا حدين!

وهنا نصطدم باغتراب الشاعر في زمانه فعلى كثرة مانادى ولم يستجب له، استخدم «يا» النداء في مساءلة قلبه حتى كأن قلبه قد ابتعد عنه. وعلى هذا يكون الحديث عن «الاغتراب» هوالمدخل لتوظيف «قصة يوسف» لتدور الأحداث - فيما بعد - في هذا الجو الغريب على عصر يوسف لكنه في صميم عصرنا. فالشاعر لايكتفي بتقديم أحداث القصة القرآنية المألوفة في صور غير مألوفة ولكنه يقدمها أيضا في إطار غير مألوف في عصرها وليس في عصرنا. وهذا يضع يدنا على شكل من أشكال التوظيف عند شاعرنا. فيحلل لنا أسباب الكرب الذي يعيش فيه الإنسان إما بسبب «**القانون المتواري من خلف السيف**» أوبسبب «**سبع سنابل لم ينضجها الصيف**» ثم يؤكد أن هذا من نتاج «**النصف الثاني من هذا القرن العشرين**» ثم يتحدث عن صوت الإنسان المعاصر القائل بالأنانية في كل كلماته وأفعاله حيث تتحول القوة في يده إلى سلاح يغتصب به الأنثى واللقمة كما يغتصب الحياة نفسها.

ثم يرصد سلوك هذه الحالة في ثلاثة محاور، أولها حين يتحدث عن العصر المزوّر الضامر - ليصور اغتراب الإنسان في مجتمعه. حيث:

لن يعرف إنسان آخر

لن يصدق إنسان في ميعاده

لن ينظر إنسان في عين محدثه..

أو في كلماته، فلكل عالمه المصمت!

ثم يجيء اغتراب الإنسان في أسرته حيث ينعدم الحب بين العشاق، وتموت الأشواق، حيث:

لن يعشوشب حلم في أهداب العشاق

لن ينخلع القلبان بوقت فراق

ولايكترث الزوج بحياته الأسرية، حيث لن يذكر زوج في أطراف الباب زمان العودة، فهناك بحار الموت الشاسعة الممتدة، ثم يصل الإنسان في اغترابه إلى أضيق دائرة حين يصبح «غريبا» عن «ذاته» أوينشغل عنها: ومحال أن يتطلع إنسان إلى ذاته.

وهذا الجو«الاغترابي» الذي وظفت فيه «قصة يوسف» عند شاعرنا يمتد في العديد من قصائده.

ولكن تتضح الرؤية أكثر في قصيدة «الشاعر والعالم» حين يفتتح المقطع الثالث منها بسؤال «مأساوي» يتوجه به إلى من يشير إليه بصفات وجهه:

« ياذا الوجه المعشوق الباهر

ماذا تفعل ؟

هذا عصر السائح

والبيت المستأجر»

وهنا نقف على «المفارقة المأساوية» حين نتأمل الصلة الغربية - ظاهريا -« **بين الوجه المعشوق الباهر**» من جهة، وبين «**السائح**» و«**البيت المستأجر**».

المفارقة المأساوية

ولكن المتأمل لايلبث أن يجد مفتاح هذه الصلة، ذلك لأن «يوسف» صاحب الوجه الباهر كان معشوقا في عصره، ومع ذلك رفض عددا من العاشقات. أما يوسف عصرنا فقد ساح خلف امرأة العزيز يبحث عنها من بلد إلى بلد فإذا وجدها شق طريقه إلى البيت المستأجر فهل



كاتب الدراسة د. محمد أبو بكر حميد مع أستاذه الدكتور عبده بدوي

هناك غرابة في أن نتوجه إلى يوسف القرآني بالسؤال «ماذا نفعل؟» ثم يدلل الشاعر بصور تؤكد على هذا المعنى كما في قوله:

«وبنات يستدرجن الليلة من فوق شريط الماء لقاء قروش معطوبة» .

ويوحي بحالة الإنسان المعاصر من خلال حالة العصر كقوله:

«هذا عصر تعطي فيه الشمس رطوبة
هذا عصر العدادات المنصوبة...
حتى من فوق شفاه الناس
هذا عصر الوسواس الخناس
في كل مكان فوق الأرض
في خط الطول وخط العرض !.

وهذا كله يدلل على «فساد» الحضارة الحديثة، وبأن الإنسان قد وقع في براثن أعماله !!، والنفس الرطب الذي نحسه في هذه الصورة يؤكد على حالة الهبوط الحضاري الذي نمر به، والذي هو من نتائج هبوط القلب الذي تسبب في موت العواطف الإنسانية. فتحمل هذه الصور شعورا بالحزن على قلب من حجر.

ومن هنا كانت حالة «الاغتراب» عند شاعرنا متجمعة مكثفة في صورة شعرية حين اعتمد على «المفارقة المأساوية» و«التضخيم» بهدف إحداث الصدمة التي توقظ الشعور وتدفع للتفكير والعمل وإذا كان تشيكوف من خلال «التضخيم» رسم «صورة مستقبلية» استمدها من واقعه فإنها تنطبق أكثر ماتنطبق على عصرنا. وعلى هذا فإن علينا أن ننظر إلى شعر عبده بدوي بأنه يتسع بدائرة الواقع ربما خلف آفاق لايراها معاصروه لكن مانؤكده أنه قد نجح في - صوره الشعرية - في «الإرهاص» بحالة «الهبوط الحضاري» القادم كالتتار في همجية لاتبقي ولا تذر، فهو يستثير الهمم حين يصرخ مناديا يوسف:

«ياذا الوجه المعشوق الباهر ماذا نفعل؟»

وحين يطرح شاعرنا همومه المعاصرة أمام الوجه المعشوق الباهر ليرسم من خلاله صورة يتخذ من التناقض مدخلا لتحديد ملامح المفارقة التي يقوم عليها الكثير من قصائد الشاعر. فهنا يتقابل «وجه» يوسف المعشوق الباهر مع الوجه المعاصر القبيح الكالح فيحاول الشاعر أن يستمد الضوء من الوجه الباهر

أويلتمس عنده الحلول لهمومه المعاصرة. وعلى هذا نجده يناديه بحرارة:

« **ياهذا**

إما أن تضرب في حيث يكون القلب

أوأن تتدلى في أعماق الجب »

وهنا نحس أن شاعرنا يضع يوسف أمام الخيار الصعب حين يواجهه بالحيرة التي يعانيها الإنسان المعاصر، وبخاصة حيرة الشاعر أو الفنان الذي أسقطه هذا العصر في مواقف متميعة. وبالتالي فإن عبده بدوي يدعو يوسف - ومن خلاله الشاعر المعاصر - إلى أن يتخذ موقفا مما يجري، فإما أن يكون صادقا مع نفسه وعصره حيث يكون القلب، وإما أن يصمت ويموت «في أعماق الجب» . وهذا يؤكد لنا مدى إصرار شاعرنا على حث الشاعر المعاصر للوقوف بصلابة في وجه «هذا **العصر المعزول الضامر**» وقفة ملتزمة من خلال تكرار مغزى بعينه.

ولما كنا قد تعرفنا على «منهج» الشاعر في توظيف قصة يوسف وهو تقديم الأحداث في صورة مكثفة معكوسة أي أنه يعيد عجن المادة على أرض معاصرة فتبدو القصة وكأنها تحدث في الحاضر حين يتقمص أبطالها روح «هذا **العصر المهزول الضامر**»، فإن «يعقوب» لن يبكي ابنه «يوسف» ولن تبيض عيناه من الحزن، ولكن الذي يتحقق بالفعل في هذا العصر الشائه هوالجزء الدموي من رؤيا السجن - في قصيدة «الشاعر والعالم»:

« **أوتحسب أن أباك سيبكي حتى تبيض العينان من الحزن**

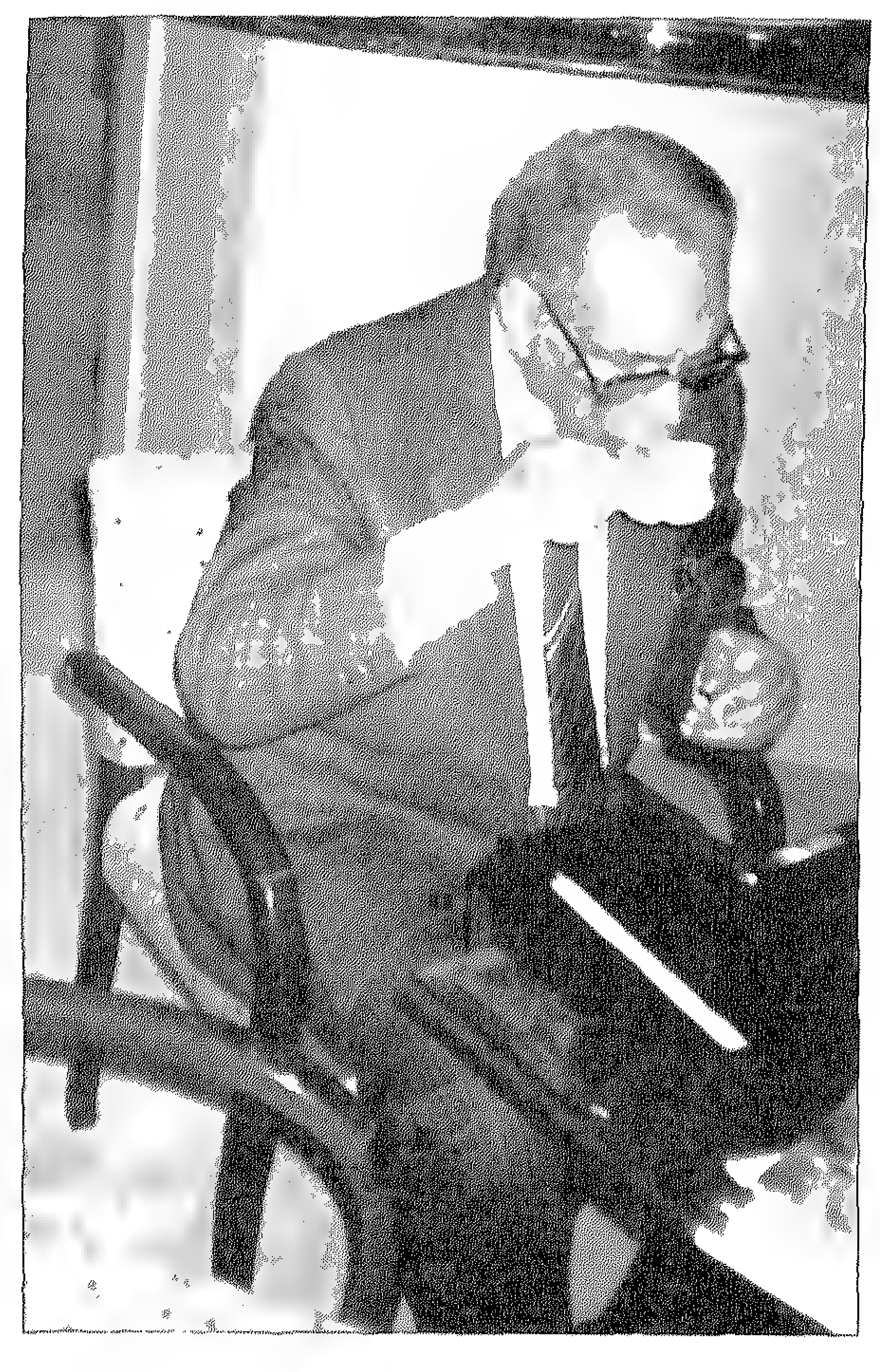
أوأن الرؤيا في السجن العاتي لن تتحقق

فترى رأسا لايأكل منه الطير

ونلاحظ أن شاعرنا - هنا - قد اختار رؤيا السجين الثاني الذي ستأكل الطير من رأسه دون رؤيا السجين الأول الذي سيسقي ربه خمرا، لأن رؤيا السجين الثاني أكثر مأساوية وينعدم فيها حتى الخيار.

الإسقاط المعاصر

وإذا كانت النساء في مصر قد قطعن أيديهن هياما بجمال يوسف ﴿**وقلن حاش لله ماهذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم**﴾.. (الآية ٣١) فإن شاعرنا يقدم لنا هذا الموقف في صورة مفارقة تمس صميم هذا العصر:



الشاعر في الجنادرية ٢٠٠١م

« **أو أن النسوة في مصر لايقطعن الأيدي من أجلك**

ويقلن بخبث « إن هذا إلا ملك» نلقى صدقةْ

من بين الشهقة بعد الشهقةْ».

فبين النساء المعاصرات من لا ترى في مراودة امرأة العزيز لفتاها عن نفسه وشغفها بحبه أية غرابة، ولن يقلن إنها في ضلال مبين، ولذلك فآثار القطع تكاد تكون «ممحوة» من أيدي هذا النوع من النساء، فهن لم يقطعنها بسكين. ولأن امرأة العزيز لم تكن بحاجة لاستدعائهن فيوسف المعاصر لم يقل «معاذ الله» ولم يؤثر السجن على مايدعونه إليه. وإنما ترى امرأة العزيز المعاصرة يهم بها قبل أن تهم به. لأن «الدنيا

صارت غير الدنيا» فانعكست كل المفاهيم على مايرسم الشاعر ليوسف خريطته المعاصرة:

« فعشيقتك المصرية مازالت في الخارج عند طبيب الأسنان

وخزائنك الملأى غصت بالجرذان

وعزيز الدار تمطى لايعنيه شيء إلا أن يحلم

وقميصك من دمه لن يبكي غير الذئب»

وهذا الموقف يتوزع في «لقطات» ثلاث مركزة ضاغطة على موطن الداء في الحياة المعاصرة.

فالصورة الأولى: تمثل عشيقة «يوسف» امرأة العزيز المعاصرة - التي لم تعد تخلص حتى لعشيق واحد مادامت قد خانت العزيز، وإنما عرفت طريقها إلى الآخرين، وعرفت كيف تتأخر عند طبيب الأسنان. ومن هنا يضع الشاعر يده على المفارقة المأساوية الساخرة التي يعيشها الإنسان المعاصر، حيث سرى التحلل في بعض الرجال والنساء على السواء، فإذا كنا نرى المرأة المخطئة اليوم لاتتراجع، فذلك لأنها افتقدت طهارة «يوسف» في عشيقها، وافتقدت سماحة «العزيز» ومحبته في زوجها. فالعزيز المعاصر لم يعد يهمه إن كان قميص زوجه قد «قُدّ» من «قُبُل» أو من «دُبُر»، وإنما كل الذي يهمه أن يحلم وأن يتمطى دون أن يخطر بباله السؤال عن التي تتأخر عند طبيب الأسنان؟!!

أما الصورة الثانية: فتتمثل في «خزائن» العزيز المعاصر التي غصت بالجرذان. وعبده بدوي يقدم هذه الصورة المعكوسة، ليصل إلى عمق المأساة في عصرنا، فنحن نعرف أن خزائن العزيز في عصر يوسف كانت ملأى بالخيرات وكانت الخيرات تمتد إلى خارج حدود البلاد على نحومانعرف في «سورة يوسف» التي تحدثنا عن قدوم «الإخوة» إلى مصر التي فتحت لهم خزائنها، وفي الحقيقة أن يوسف هوالذي فعل ذلك رغم محاولتهم الإيقاع به في «جب فاغر».

والصورة الثالثة: يرسم فيها الشاعر «قميص» يوسف الذي لن يبكيه غير الذئب. وهذه الصورة تمس «العصب» المأساوي في الذي يقوم عليه منهج شاعرنا د. بدوي في تشكيل مفارقاته، ذلك لأن القلب الإنساني اليوم قد مات فيه الإحساس من كثرة ماأكلت منه الطيور بحيث أن أبا يوسف، وهو يعقوب المعاصر، لم يعد يبكي ابنه وإنما الباكي - هذه المرة - هو الذئب - وهنا نصل إلى صلب التوظيف الشعري - حيث إن المتهم بدم يوسف - كما يروي الإخوة في القصة القرآنية - يحل محل الأب يعقوب الذي فقد بصره حزنا على ابنه. فما أبدع صورة - الذئب الذي يبكي قميص «يوسف» المخضب بالدماء وما أصدق «المتهم» حين يبكي «الضحية». ومن خلال هذا تبرز صورة يعقوب المعاصر ساخرة ومحزنة ومأساوية:

« أما يعقوب فهو يحث خطاه الليلة

- في معطفه الخالي من كل بشاشة

كي يشهد في شبق من فوق الشاشة

إحدى قصص الحب ! »

لقد نسي يعقوب المعاصر.. نسي الفرح أيضا لأنه يخطو إلى «السينما» بمعطف خال من كل بشاشة.

اعتمد شاعرنا في رسم الشخصيات القرآنية في قصة يوسف على تجسيم التجربة وتكثيفها لتعطي الصورة في النهاية درسا في الشعور، لهذا أسقط على الشخصيات الإحباط الذي يعانيه الإنسان المعاصر، ولما كان يعرف التركيبة النفسية والعاطفية لكل شخصية كان الإيقاع «بطيئاً» وحزينا، فتخرج الصورة ساخرة ومأساوية على نحو ما نرى في صورة يعقوب. ثم لما كان التوظيف لشخصيات سورة يوسف يخرج على هذه الصورة النفسية التي تعبر عن صوت «الجيل الحائر» والتي تضعه أمام «الخيار الصعب». فإن شاعرنا عبده بدوي يخاطب يوسف صراحة باسمه يدعوه للعودة إلى الجب فهو خير له من هذا «الزمان الرخو» الذي مات فيه قلب الإنسان وتحول إلى قطعة حجر فما عاد يدق:

« يايوسف

ماعاد يدق القلب

فاهبط للجب

اهبط للجب »

ودعوة يوسف للعودة للجب ليست دعوة يائسة بمقدار ماهي دعوة تدخل ضمن إطار «التخيير» الذي يصدر عن الذات، ولايأتي من خارجها. فعودة يوسف للجب تعني

أن يختار مصيره بيده خير له من أن يلقى به في الجب بأيدي الإخوة، فالجب هوالعودة للذات على العيش في ذلك، وهو رفض للحلول المتميعة. فإما أن يعيش بكرامة وإما أن يموت، بمعنى إما أن يكون أو لا يكون. وعلى هذا تظل الدعوة للهبوط في الجب دعوة للبقاء من خلال استثارة مشاعر يوسف وتحريضه على التمسك بالقيم والإصرار على الحياة. فالوجه الباهر لايمكن أبدا أن يهبط للظلام.

الصورة الشعرية والموقف:

الصورة الشعرية عند عبده بدوي - في إطار توظيفه قصة يوسف القرآنية - غالبا ماتظهر في صور كالجرعات فنجد بعض الصور «يطغى» فيها الصوت على بقية عناصر الصورة، وخاصة عندما يستخدم « يا» النداء، و«لا» الناهية، والبعض الآخر يطغى فيها اللون أوالحركة، وأحيانا تمتزج هذه العناصر معا لتعطي الصورة الشعرية نوعا من «الحيوية الدرامية» أوتضعها في موقع «الاحتدام»، لكن كثيرا مايحبذ شاعرنا أن يرسم صورة في حالة «شروع»، فتبدو «كلقطة سينمائية» أوقفت فجأة لتدعونا للتأمل. ولعل السر في اختيار شاعرنا لهذا «الشكل» - الذي يصب فيه صوره الشعرية - أن «يرمز» به إلى حالة من أخطر حالات هذا العصر الذي لا تكتمل فيه الأفعال، لأنه يوجد دائماً من يجترها تماما، أويسد عليها طريق الاكتمال.

ولما كان أغلب حالات «الشروع» تتوقف قهراً وقسرا دون المضي إلى تحقيق «الفعل» الكامل فلا تتحقق الغايات النبيلة في الحياة المعاصرة «في القانون المتواري من خلف السيف» تسجل موقفا حركيا في حالة شروع حين يخاطب الشاعر يوسف:

«احذر لا تترك أيدى الإخوة حتى لاتلقى في بئر مفقود القاع

أو تذكر في عطف (لا تثريب) ».

وإذا تأملنا هذه «الصورة» فسنجد فيها اجتماع عدة صور صوتية كالصوت الصارخ في (احذر) وفي لا الناهية التي تسبق الفعل المضارع، وهذا الصوت يأتي في إطار حركة لاهثة. وكل هذا يحمل إيحاء يعمقه الاقتباس القرآني. وقد جاءت صورة الشروع - هذه المرة - لتحقق فعلا إيجابيا. فالشاعر هنا يصرخ محذرا «يوسف» من الانصياع لفعل «الإخوة» وداعيا لقطع «الشروع» الذي هم فيه بشروع آخر مضاد. وهذا يعكس «حالة نفسية». فبمقدار خوفه على يوسف من أيدي الإخوة يخشى أن يقتل الزمن.

لقد بدؤوا في إلقاء «يوسف» في البئر، وفي هذه الحالة صور .. نستطيع أن نتصور حالة الاحتدام والتوتر والقلق التي تعبر عنها هذه الصور. ثم يخلق هذا الموقف شعورا بالخوف وتلاحقا في الأنفاس حين نرى البئر التي يهم الإخوة بإلقاء يوسف «مفقود القاع». فندرك أن الشاعر يحدثنا عن «إخوة» غير «إخوة يوسف» وعن «بئر معاصرة» مفقودة القاع غير تلك البئر التي اختارها إخوة يوسف ذات القاع، ليلتقطه بعض السيارة، إذ إن «الإخوة المعاصرين» أشد قسوة من «إخوة يوسف» لأنهم يريدون هذه المرة أن يقضوا عليه نهائيا بالموت.

والحالة التي توحي بها هذه الصورة حالة «خوف» وإحساس «بالضيق»، أما «المأساة» فيعمقها الشاعر في صورة البئر المفقود القاع، وإذا ماسقط يوسف فيها هذه المرة فإنه لن يعود، وهنا يعاودني أنين صرخة الشاعر الزاعقة:

«احذر لاتترك أيدي الإخوة.. حتى لاتلقى في بئر مفقود القاع».

وعلى هذا فصور عبده بدوي تستثير في تجربته الشعرية الشعور من خلال عرض «موقف» يعبر عن حالة نفسية وذلك في وسائله الفنية وفي استخدامه لوسائل البلاغة الحديثة كالرمز والتلميح والإيحاء والاقتباس. وتوظيفه «المحكم» للقصة القرآنية. وهذا الإحكام يدلل على أن الشاعر لايستسلم لمشاعره التي قد تدفع به إلى التعبيرات المباشرة، وإنما هو يحافظ على أصالته من خلال إخضاع التجربة الشعرية لمنهجه الفني بحيث تتوافر في شعره المشاعر التي تبث أفكاراً تترسب في النفس من خلال الصورة الشعرية

وموسيقى الشعر، وبهذا تكون مهمة الصورة في هذه الحال، تعميق الشعور، والإيحاء بالأفكار وهذا موطن قوة الشعر الذي هومن قوة الخيال وصدق العاطفة عند شاعرنا.

معمار القصيدة

أما معمار القصيدة عنده فإنه - إضافة للصورة الشعرية - يقوم على سلسلة من المواقف في «تكوين» أشبه «باللقطات» السريعة التي تقترب من التقطيع السينمائي على نحومانجد في قصيدة «الشاعر والعالم» التي تقوم على جزئيتين أولاهما مقاطعها الثلاثة الأولى التي تقوم على «التصور الدرامي» ومقاطعها الثلاثة الأخيرة التي تقوم كذلك على التصوير الدرامي. فالتصوير الدرامي لايقوم على رسم الفعل بالكلمات بمقدار ماتكون الكلمات هي الفعل في حالة صراع وفي حالة توتر واحتدام مثلما نجد في الصوت القائل «**إن لم تقتلني أقتلك**» وفي الصراع على الأنثى، وعلى اللقمة، وبأنه: «**لن يصبح شيء لاثنين**». فهذه الصور والمواقف تقودنا لتصور شعور «الأنانية» ومع أن الشاعر لم يورد كلمة «الأنانية» إلا أنها التيار النفسي الذي يجري تحت «**الكلمة الفعل**» و«**لن يذكر زوج في أطراف الباب زمان العودة**» و«**لن ينظر إنسان في عين محدثه**» وغيرها من المواقف التي تقود للتصوير الدرامي لكن هذا التصوير يقود في النهاية إلى التصوير في المقاطع الأخيرة، فكان التصوير هوالحقل الذي تزرع فيه الصورة المقتبسة عن قصة يوسف في مجموعة مفارقات وصور معكوسة.

وهذا البناء الشعري لاتكون الغاية منه التي يقصدها القرآن الكريم في سورة يوسف فالشاعر هنا لايعيد صياغة القصة القرآنية بنفس المضمون وإنما يهتم أصلا بالبناء الذي يضغط على الأفعال «المضارعة» و«المستمرة» التي تضع الصور في حالة اتصال، وإن كانت كل صورة منفصلة عن غيرها في إطار محدد إلا أن الذي يجمع بينها كالذي يجمع بين لقطات في شريط سينمائي قبل عرضه، فإذا ماعرض، بدا وحدة واحدة، وأداة العرض عند الشاعر صفة «الاستمرارية» في الأفعال كامرأة العزيز التي مازالت عند طبيب الأسنان، وفي أثناء التأكيد على أنها مازالت في الخارج تجيء اللقطة التي بعدها مباشرة تماما كما تقول بأن عزيز الدار «تمطى» ولايعنيه شيء إلا أن «يحلم».

ونلاحظ أن الشاعر استخدم «تمطى» ولم يستخدم «يتمطى» لأن كلمة تمطى تتناسب تماما مع استمرارية الفعل في «مازالت» لتؤكد حدوث «التمطي» في أثناء غيابها. أما كلمة «يحلم» فتدلل على عدم الاكتراث المستمر بالزوجة. وقس على هذا مختلف المواقف التي استخدمها الشاعر عن قصة يوسف - في شعره - مع الدعوة «للتصور» في صور المقاطع الأولى من قصيدة «الشاعر والعالم». فالعفن والفساد الذي توحي به صورة «**هذا عصر تعطي فيه الشمس رطوبة**» نراه ممثلا في نوع الحياة الزوجية بين العزيز وامرأته - في القصيدة لا في القرآن - كان هذا الفعل يتمثل في موقف درامي جاء «مرسوماً». أما «التصوير» فهو نتاج «الكلمة الفعل» التي تحمل شحنة شعورية مكثفة تستثير «الخيال» وتدفع «للتصور».

وبعد .. فهل نحن بحاجة لأن نسأل: لماذا الوقفة الطويلة التي وقفها الشاعر عند قصة يوسف؟ وأعتقد أننا إذا عرفنا أن «سورة يوسف» قد ترسبت في لاشعور الشاعر منذ طفولته حين كانت أمه تحثه على قراءتها باستمرار فرسخت في ذهنه كقطعة عزيزة من الذكريات تشربها وجدانه ثم ارتبطت في عقله بقضايا ظلت تكبر وتنمو وتتطور - في مختلف مراحل العمر - بتطوره الفكري والفني حتى تحولت إلى رموز للقضايا الكبيرة في حياة الإنسان المسلم، فاستطاع الشاعر أن يستفيد من «التعقيد» في علاقات شخوصها، ومن «خصوبتها الدرامية» التي مكنته من زرع أكثر من تجربة شعرية فيها.

رحم الله أستاذنا عبده بدوي فقد كان فنانا عظيما ومسلما مخلصا عبر عن قلقه على أبناء أمته في فنه أصدق تعبير. ■

أفريقية: الأرض والإنسان
في الدراما الإذاعية عند عبده بدوي


بقلم: علي محمد الغريب *
مصر

تنوعت عطاءات الشاعر الكبير عبده بدوي - رحمه الله - بين مجالات الأدب وفنونه، وكان من أهم ما قدمه للمكتبة العربية المقروءة والمسموعة حكاياته الدرامية التي كتبها عن أفريقية من واقع الفلكلور الشعبي لهذه البلاد.. وتعد أفريقيا من الصفحات الناصعة في مسيرة عبده بدوي الأدبية، ففيها جانب كبير من إبداعاته.

يا إفريقية
ما أروع أن أتهادى
بين حروف عذرية
أن أسطع مثل
البرق على أغنية
أن أمشي مختالا في
نحت أو بردية
أن أقرأ ديوان
شعري المنقوش على
جدرانك في عفوية
أو فيما غنى
«سنغور» في ديوان
الليلات الأسطورية
يا إفريقية

عبده بدوي

والجهد الذي بذله عبده بدوي ليس بالهين في استيعاب عادات وتقاليد الشعوب الأفريقية ونقلها إلينا فيما يشبه الحكايات فقد توافرت له خاصية من أهم خصائص ناقلي الآداب أو من يسمون «بالصورلوجي» الذي يقول عنهم الدكتور عبدالإله الصايغ إنهم يدرسون طبائع شعب ما ويقدمونها لشعب آخر ليستفيد من أجل التواصل والتقارب ومعرفة الحقيقة(1).

لقد نقل إلينا عبده بدوي الكثير من عادات وتقاليد الشعوب الأفريقية في صور درامية بديعة، وهي إلى كونها تكشف جانباً مهماً وصفحة تكاد تكون مجهولة من حياة هذا العالم الفذ، فإنها تأخذ القارئ إلى مجاهيل الحياة الأفريقية وتحلق بنا في آفاق جديدة وغريبة علينا.. فتاريخ أفريقية خلال الفترة التي خرجت فيها أعمال عبده بدوي الدرامية لم يكن معروفا للعرب بشكل كاف ويكاد ماضيها يكون مجهولا، وأكثر ما كتب عنها كان متأثراً بوجهة نظر المستعمرين الذين وفدوا إليها، والذين اغتصبوا حرية الإنسان فيها وهددوا أمنه وحياته.

وكانت أفريقية في ذلك الوقت تكاد تكون جديدة علينا، بعد أن أزيح عنها الستار فجأة أمام العالم في الفترة المعاصرة، لتتدفق بالحرية التي كانت من الغزارة بحيث دعا بعض المؤرخين أن يطلقوا على هذا العصر أنه «عصر أفريقية». إذا أضفنا إلى ذلك أنه كان

* كاتب مسرحي

في مخطط الاستعمار وضع سدٌ عازل بين بلادنا وبين أفريقية، أدركنا أن أفريقية كانت تشبه «الماسة» التي بهر ضوؤها العالم أجمع، ذلك لأنه قد أحكم «عزلها» عن العالم، ثم عمل الاستعمار على تجفيف الحياة فيها.

ولقد كان في مخططه أنها أصبحت جافة القلب، وأنها لن تستطيع الحياة إلا من خلال البستاني الأبيض الذي يعطيها الحياة قطرة قطرة.. وخفقة خفقة.. وفي وجهه الغضب، وفي قلبه الحقد[٢].

لقد صادف توجه الشارع الثقافي العربي إلى أفريقيا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية شيئاً في نفس عبده بدوي الذي تعامل مع أفريقية ومع حركة الإسلام فيها تعاملاً مختلفاً أقل ما يوصف به أنه الشغف وحب البحث والكشف عن وجه الإسلام وحضارته في هذه الأرض؛ فألف كتابه «مع حركة الإسلام في أفريقية» والذي نشرته الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر عام ١٩٧٠م، والكتاب في مجمله جولة في الإرث الحضاري الذي تركه الإسلام والمسلمون في هذه البلاد، وأن هذه البلاد كانت أوراقاً في الشجرة الكبيرة التي تمثل حضارة الإسلام، وأنها جميعاً - باسمه - قد نبتت واخضرت، وأنها كذلك - بالبعد عنه - قد تساقطت ورقة بعد ورقة، ودولة إثر أخرى!

الإسلام حضارة إنسانية حققت للأفريقي السعادة وتحقيق الذات

«من هنا نرى أن الإسلام كان حضارة إنسانية حققت للأفريقي السعادة وتحقيق الذات، ونرى أن الإسلام - في حركته وبحثه عن الإنسان - لم يقف عند الصحراء، وذلك لأنه تعداها إلى أقاليم الأشجار القصيرة، وفي الوقت نفسه طرق الغابة وجعل له من المناطق الساحلية عدة مرتكزات، فهو لم يقف عند كسر (الصحراء الكبرى) وإنما تعداها إلى إقامة عشر دول إسلامية خلف هذه الصحراء في وقت مبكر»[٣].

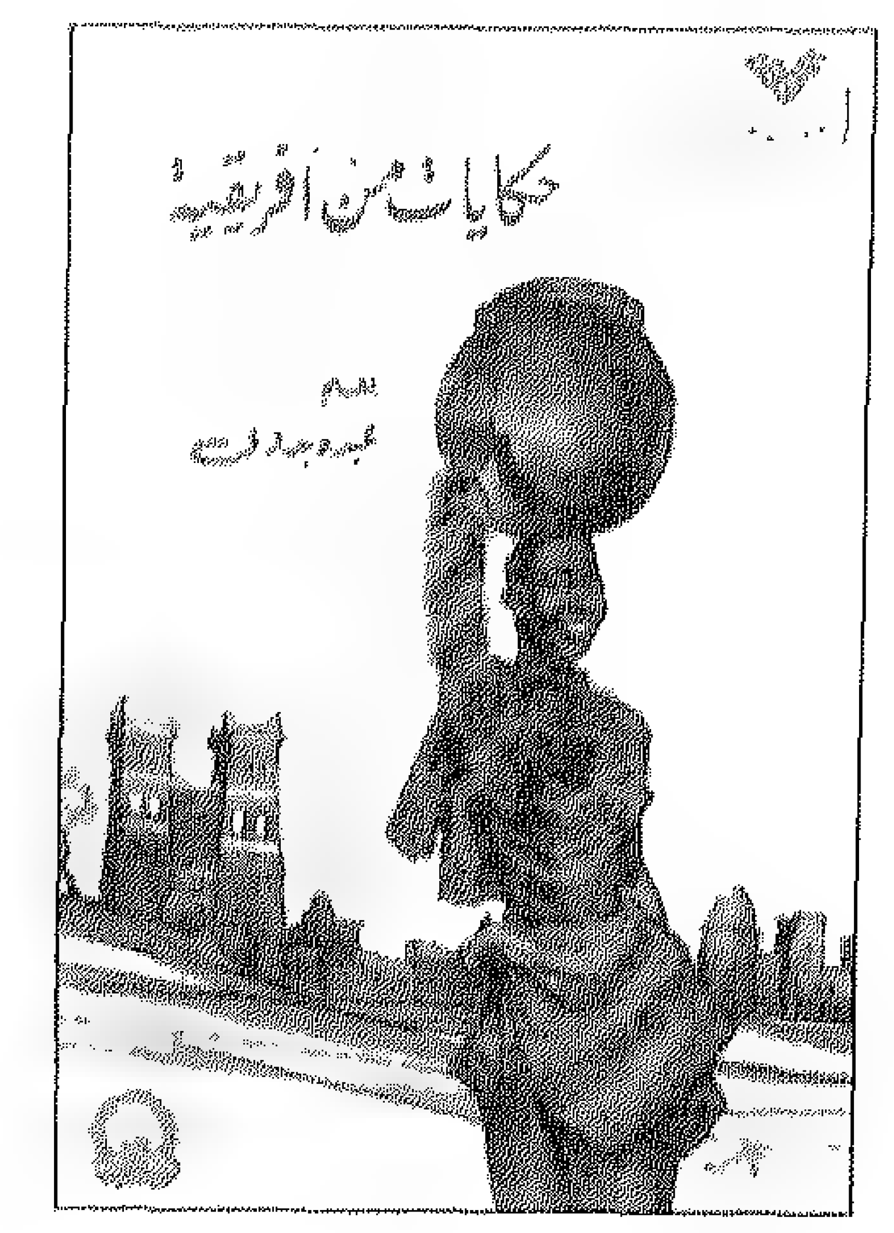
وبعد أن تحررت أفريقية من كابوس الاستعمار كان لابد من عرضها على أمة العرب تاريخاً وإنساناً وحضارة بالوسائط المتاحة كافة، وكان من بين من نهضوا بهذه المهمة الدكتور عبده بدوي، فقد تولى - رحمه الله - تحرير مجلة «نهضة أفريقية» التي كان يعد الرجل الثاني فيها بعد الدكتور «عبد العزيز إسحاق» وهو أحد المثقفين الذين كانوا ضمن وزارة الخارجية المصرية، وكان له ارتباط بالمجال الأفريقي.

إلى جانب نشاط عبده بدوي في المجلة انطلق في عرض فلكلور هذه البلاد في مقطوعات درامية إذاعية خلابة، تأسر المستمع والقارئ بما فيها من عوالم مختلفة وبيئات غريبة، وأساطير تزخر بألوان التحدي مع البيئة والغابة، إضافة إلى الحكمة وبعد النظر، وقد كان هدف عبده بدوي هو تعريف أفريقية أرضاً وإنساناً للأمي قبل المثقف، بل لجميع فئات الشعب العربي التي تتابع الإذاعة وتجتمع عليها، فهو لم يقتصر على الفلكلور الأفريقي وحده بل عرض سير القادة الأفارقة في حلقات درامية أيضاً، فقد وضع عام ١٩٦٥م كتاب «رجال من أفريقية» ضمن سلسلة «مذاهب وشخصيات وقدمت فيها الإذاعة المصرية عددا من المفكرين والسياسيين الأفريقيين منهم، مثل «ليوبولد سيد ارسنغور» رئيس جمهورية السنغال، و «وليم تبمان» رئيس جمهورية ليبيريا كواحد من الذين ذوبوا المتناقضات في بلده، كذلك قدم نيلسون مانديلا من خلال عذابات المواطنين في جنوب أفريقية، وكيف أنه لم ينهر في السجن أو يضعف إيمانه بقضية بلاده.

وقدم عددا من الأدباء والفنانين والمفكرين، كالقصاص «عثمان سمبين» من السنغال، والمثال ساد من ساحل العاج، والدكتور وليم دوبوا والدكتور جيمس أجراي كمثالين من المثقفين الذين استوعبوا ما قالته الحضارة الحديثة، ثم جعلوا هذه الحضارة في خدمة أفريقية، وكمثالين في الوقت نفسه لاستعصاء بعض المفكرين على الذوبان في العالم الجديد بحيث يصبحون نسخاً مكررة يمتلئ به هذا العالم[٤].

كما أصدر ضمن سلسلة «الكتاب الماسي» العديد من القصص الدرامية خرجت كلها في فترة الستينيات، وهي فترة من أخصب فترات النشر وحركة الثقافة في مصر، وكتب عبده بدوي هذه الحلقات للإذاعة المصرية، فكتب «مع شعوب أفريقية» عام ١٩٦٤، وكما قدم في الكتاب السابق سياسيين ومفكرين وأدباء أفارقة، فإن هذا الكتاب يقدم حلقة مستقلة عن كل شعب بهدف تعريف المستمع العربي بهذا الشعب واستبطان حضارته التي هي في كثير من الأحيان تمت إلى الحضارة الإسلامية بصلة. وقدم في هذا الكتاب شعوب إثيوبيا، والصومال، والسودان، ونيجيريا، وزنجبار،

وغانا، وتنجانيقا، ومالي، وكينا، وسيراليون، وأوغندا، وجنوب أفريقية، وهي كلها قصص تحكي صفحات من تاريخ هذه الشعوب وكفاحها من أجل الحرية. أما كتاب «سهرة مع مصر» فقد صدر في العام ١٩٦٧م، وقدمت الإذاعة المصرية مادته في ذكرى ثورة يوليو مساء ٢٣ يوليو ١٩٦٦م.



وفي كتاب «حكايات من أفريقية» يأخذنا عبده بدوي في رحلة ساحرة مع الفلكلور الأفريقي، وإذا كان هناك من يرى أن الفلكلور لا يخرج عن كونه البقايا المتخلفة التي سقطت من الحياة وهي تجري، وأن هذا الفلكلور لا يستطيع أن يقدم جديداً للعصر، إذا كان هذا رأي بعض الدارسين فإن الأفريقيين يعتقدون أن الفلكلور شيء لا تستغني حياتهم عنه.

أصدر د. عبده بدوي العديد من القصص الدرامية في فترة الستينيات ضمن سلسلة الكتاب الماسي

ذلك أنهم يعتبرونه نبضاً حياً تُطعم به حياتهم المعاصرة، وأرضية لا يمكن للإبداع الفني أن يبتعد عنها. وفي ضوء هذا يعتبره «نيكيا» أحد أبناء غانا «خامة» ويدعو إلى «جس» هذه الخامة والانتفاع بها، لا باعتبارها «مخلفاً فكرياً» له دلالة على الماضي فقط، وإنما باعتباره ذلك الشيء الذي يمكن منه النظر إلى الماضي والحاضر معاً.

ومن هنا فالفلكلور جزء لا يتجزأ من ثقافة الأفريقي فهو في الأمثال التي تجري على لسانه، وفي الحكم التي لا تفارق أفواه الشيوخ، وفي الأغنية التي تهز النفس، ثم في أشياء كثيرة لعل أهمها الحكاية التي تمثل قمة هذا الفن الشعبي والتي لأهميتها تعطى له عناية خاصة (٥).

ففي حكاية «الوصول إلى الشمس» نرى «جنحو» ذلك الحكيم الثائر على الظلام، حين يستبطئ الشروق لغياب الشمس فترة أطول، الأمر الذي يهيئ الظروف للوحوش التي تخرج من الغابة فتهدد أمن القرية، تروع النساء والأطفال وتلتهم الماشية.

يذهب «جنحو» عارضاً على كاهن القرية فكرة مفادها الذهاب إلى الشمس والتفاوض معها لتظل مشرقة على قريتهم أطول وقت ممكن، حتى لا تتمكن وحوش الغابة من القرية وأهلها ومواشيها.

وحين تروق الفكرة للكاهن يوافقه شريطة أن يستشيروا أهل القرية، فيدقوا الطبول، ويُقدم أهل القرية جميعاً في ساحتها، ويعرض «جنحو» فكرته، فيتحمس الجميع للفكرة، ويتقدم أكثر من شخص مستعداً للذهاب إلى الشمس والتفاوض معها.

جنحو: من الذي يتقدم؟

العجوز: أنا «جوشيا» هل تقبلني يا سيدي الكاهن؟ هل تقبلني يا جنحو؟

جنحو: ولكنك رجل عظيم.

الكاهن: بل أنت أكبر رجل في القبيلة.

العجوز: ولكني مازلت قادراً على السير، ثم إني لا أعمل الآن في الحقل ولما كان على كل إنسان أن يؤدي عملاً فإني أرى نفسي جديراً بهذه المقابلة.

ويشفق الكاهن على «جوشيا» كبير القبيلة العجوز فيعفيه من هذه المهمة، فتتوالى عروض أفراد القبيلة في حماسة للقاء الشمس، فيعرض الشاب «مندو» نفسه، ويعرض أحد الصبيان نفسه، لكن الكاهن وجنحو لا يوافقان، فالمدة التي يستغرقها الطريق إلى الشمس ستلتهم عمر الشاب وعمر الصبي قبل لقاء الشمس والتحدث معها. فيقع الجميع في حيرة لحل هذه المشكلة، وفي غمرة حيرتهم تتقدم منهم امرأة اسمها «ناندي» مجيبة على تساؤل الكاهن ماذا نفعل:

ناندي: ترسلني أنا إلى الشمس.

جنحو: أنت يا ناندي بجسمك الرقيق؟

الكاهن: هل نرسل امرأة؟

جنحو: ثم إنك حامل وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا.

ناندي: بل إنه يزيد الأمر وضوحا.

الكاهن: كيف ذلك؟

ناندي: ماذا تقدر من الزمن للوصول إلى الشمس؟

جنحو: ثمانين عاما لا تزيد ولا تنقص.

ناندي: إذن فلن يقوم بهذا العمل إلا طفلي الذي سأحمله رسالتكم وهو بلا شك سيقوم بها بعد موتي.

يبدو الأمر معقولا لـ«جنحو» والكاهن، فيوافقان على صعود ناندي إلى الشمس، ويوصيها الكاهن بأن توصي ابنها الذي ستضعه في الطريق أن يجعل علامة عودته إلى القرية ظافراً بوعد الشمس بشروق أطول أن يجعل علامة وصوله صبغ السماء بعدة ألون زاهية.

ويظل ذهاب ناندي خبرا يتناقله الناس ويتغنون به، وبالألوان التي سيرونها عند عودة البشير.. وتمضي الأيام والليالي.. وفي يوم من الأيام يرون موكب الشروق الزاهي بالألوان السخية، وإذا بهم يعدون الأيام التي فارقتهم فيها ناندي فيجدونها ثمانين عاما بالتمام والكمال.. وها هو اليوم الموعود قد جاء لتنتهي معاناتهم مع الوحوش التي تهددهم فقد باتوا ينعمون بالأمن والسكينة.

تترجم هذه الحكاية ما يحلم به الأفريقي من انمحاء الظلم والظلام وإطلال الشروق سخيا بالألوان مفعما بالسحر والجمال.

كما تبين مدى تعاضد أفراد القبيلة الذين يمثلون الشعب بكافة أطيافه وأعماره، وحرص الكل على الخير للكل، بدءاً من الحكيم «جنحو» الذي يمثل صوت الضمير، مروراً بالكاهن الذي يمثل السلطتين الدينية والسياسية، فهو لا يستغني عن آراء شعبه، ولا يقطع أمرا دونهم، وحينما يعرض على جنحو الأمر يقول:

الكاهن: ولكن.. ألا نشرك معنا أفراد القبيلة؟

جنحو: لا أمانع في هذا.

كما تبين الحكاية عناد الإنسان الأفريقي أمام الظلم والقهر وصبره الطويل الجميل، وأنه يتوسل بكل السبل للتخلص مما يضره وإن طال الزمن، فالثمانون عاماً التي غابتها «ناندي» وهلكت دونها لم تنسهم حلمهم الذي ظل شاخصاً أمامهم ينتظرونه مع كل شروق شحيح، إلى أن جاء اليوم الموعود وانفجر بركان النور بوصول ابن «ناندي» تلك المرأة التي ضحت بنفسها من أجل قبيلتها.

ويزخر كتاب «حكايات من أفريقية» بالعديد من الصور المشابهة التي تؤكد أن الفلكلور الأفريقي مليء بالقيم والمعاني الإنسانية والعطاء بلا حدود؛ ففي حكاية «سبب الغيرة» التي تروي مثول «أوهيا» أمام كاهن القبيلة لمحاكمته بسبب سخريته من زوجته العرجاء.. يحاول «أوهيا» أن يوضح للكاهن أنه لم يسخر منها وإنما هي من ظنت به هذا لفرط غيرتها من زوجته الثانية.. يصر عليه الحاكم في قص السبب أمام الملأ حتى تبرأ ساحته أمام أفراد القبيلة.. فيحكي له «أوهيا» أنه كان يخرج وصديقه لجمع عصير النخل في أوان يتركونها تحت النخيل فكانت تتكسر، وذات مرة اكتشف أوهيًا أن أحد التيوس البرية هو من يفعل هذا فتتبعه حتى وجد نفسه يدخل على النمر الذي غضب لاقتحامه المكان، فحكى له حكايته، فعطف عليه النمر وعلمه منطق الحيوان، على أن لا يبوح بهذا السر لأحد وإن فعل فستكون نهايته.. وأثناء عودته إلى داره وعندما كانت تطل زوجته العرجاء من الباب سمع فأرين يتناجيان، فقال أحدهما للآخر: مادام قد نام صاحب الدار فلنذهب لنستولي على الطعام.

يؤكد عبده بدوي من خلال حكاياته الدرامية على قيمة الإنسان الإفريقي . وسعيه الدائم من أجل الحرية ، واحترام الذات والآخر .

وحينما توقف أوهيا عن الكلام وحاول الكاهن مخاطبته ولم يجب علم أنه قد باح بالسر فمات.. فأجمع أفراد القبيلة على إحراق الزوجة العرجاء وذر رمادها في الجهات الأربع ومن يومها رتعت الغيرة في القلوب لتعكر النفوس وتصدها عن الصفاء.

وهذه الحكاية على طرافتها تحمل من المضامين الشيء الكثير، منها احترام الأفريقي لمن ارتضاه حاكما أو كاهنا أو مرجعاً يرجع إليه، فحينما يحضر يناديه الكاهن والحاكم في نفس الوقت:

الحاكم: أوهيا.. أخيراً حضرت؟

أوهيا: وهل أستطيع عدم الحضور يا سيدي الحاكم؟

الحاكم: أنت تعرف أنك صديقي.

أوهيا: وأنا أحبك كأعمق ما يكون الحب.

وحين يبدأ الحاكم في استجوابه عن سبب ضحكه وسخريته من المرأة لا يتردد في إبداء السبب الحقيقي الذي سيؤدي إلى

هلاكه امتثالاً لأمر الحاكم أولاً، واحتراماً لأفراد قبيلته الذين ينتظرون موقفه من التهمة ثانياً.

والحاكم نفسه يجد نفسه مضطراً لاستجوابه نزولاً على رغبة زوجته احتراماً لها كواحدة من أفراد قبيلته:

الحاكم: إننا لا نطالبك بالكلام إلا أنها أقامت دعوى تقول فيها إنك سخرت منها.

أوهيا: أنا لا أسخر من أحد.

الحاكم: وأنت تعرف أنها عرجاء.

أوهيا: أعرف هذا تماماً.

الحاكم: وتعرف أن القبيلة تحترم الإنسانية.

أوهيا: بلا شك.

الحاكم: والآن بقي عليك أن تتكلم.

أوهيا: ولكني إن تكلمت ستندم وتندم القبيلة!

الحاكم: لا تنس أننا نحاكمك باسم احترام الحياة.

أوهيا: هل أنت مصر على أن أتكلم؟

الحاكم: نعم.

وهكذا يؤكد عبده بدوي -رحمه الله- من خلال حكاياته الدرامية على قيمة الإنسان الأفريقي، وسعيه الدائم من أجل الحرية، واحترام الذات واحترام الآخر حتى وإن كان الثمن حياته. كما تؤكد هذه الحكاية على سوء الغيرة وقبحها إذا وقعت بدون سبب، فهو يجسمها في امرأة عرجاء مشوهة تأكل نفسها، وإذا رأت أحدا يضحك أو يعلو محياه السرور فإن هذا يسوؤها ويؤذيها، وما الغيرة العمياء التي تدمر حياة البشر إلا صورة لهذه المرأة الدميمة العرجاء!!

ويسوق عبده بدوي العديد من الحكايات المليئة بالأساطير والخرافات التي لا تخلو من مغزى أو عبرة أو طرفة، وهو ما يكشف عن روح ساخرة لديه وقدرة على إدارة الحوار والصراع الذي يتطلبه العمل الدرامي الذي يعتمد على الحوار، إذ يكون الحوار فيه هو البطل في دفع الحدث وتنميته وصولاً به إلى الذروة، وهذا ما نلمسه جليا فيما بين أيدينا من أعمال عبده بدوي الدرامية.

إن هذه الأعمال الدرامية الرائعة للراحل عبده بدوي تحتاج إلى بعث من جديد لتطلع عليها الأجيال الجديدة، فهي فضلا عن أنها تحمل كماً هائلا من الحكايات الغريبة التي تعتمد على الأسطورة، والحكاية على لسان الطير والحيوان، فهي تكشف تراثا مجهولا لهذه الأرض الأفريقية العزيزة. ولعل أسرة الراحل الكريم تقوم مشكورة بدفع هذا التراث



الضخم لهذا الشاعر الكبير إلى إحدى دور النشر لإعادة نشره وإشعاعه على الدنيا من جديد. ■

الهوامش:

(١) د. عبدالإله الصايغ، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير.. النظرية والتحليل، مركز عبادي، صنعاء.

(٢) د. محمد المعتصم سيد، من مقدمة مع شعوب أفريقية، الكتاب الماسي، الدار القومية للطباعة والنشر، العدد رقم ٩٩.

(٣) د. عبده بدوي، من مقدمة كتاب «مع حركة الإسلام في أفريقية»، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.

(٤) د. عبده بدوي، رجال من أفريقية، سلسلة مذاهب وشخصيات، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.

(٥) د. عبده بدوي، حكايات من افريقية، الكتاب الماسي، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦م.

قصة قصيرة

المحاولة الأخيرة

بقلم: علاء سعد حسن
مكة المكرمة

هبت البرودة القاسية على حياتهما فجأة دون مقدمات ظاهرة، كعاصفة خماسينية مباغتة في أعقاب يوم ربيعي مشرق تلون وجه الكون بلون أصفر باهت، ويتشبع الجو المغبر بالأتربة والرمال، فتكاد تختنق الأنفاس في الصدور.

كانت حياتهما معًا قصة حب رائعة يضرب بها العشاق المثل لكل ما هو جميل في الحب، يعيش في أعماقها، وتعيش في وجدانه، لم تؤثر في قصتهما لطمات الحياة القاسية أحيانًا، ولا فتنتها الطاغية حينًا آخر، امتزج العشق الملتهب بالتفاهم الفكري المتبادل، بالإيثار والتضحية، بالمودة والرحمة، بالمسؤولية المشتركة، بالأمل الواحد الطموح، بالرغبة الملحة في تهيئة حياة مثالية للأبناء، امتزجت كل القيم الإنسانية النبيلة في علاقتهما فصنعت نفسًا واحدة بجسدين ينفصلان أحيانًا لأداء وظيفة تصب في الهدف الواحد، ويتصلان أحيانًا لأداء الرسالة نفسها.

سنوات عشر مرت على هذه العلاقة الفريدة المتميزة حتى أصبحا قادرين على إعطاء الأزواج دروسًا في الحب، لجأت إليهما الكثير من الأسر التي تعاني المشكلات، تستمد منهما العون أو النصيحة.

الحياة تمضي بينهما في رغد رغم كل الصعاب الخارجية، سعادتهما نابعة من إيمانهما الثابت بقدرتهما على الاستمرار كيانًا واحدًا.

لم يأبه في أول الأمر لهاتين العينين اللتين ترمقانه بوله حيي، إلى أين المفر وساعات العمل تضمهما معًا ربما أكثر من الساعات التي يقضيها في بيته؟ صحيح أنه يترك قلبه وراءه في البيت حينما يودعها بقبلة حانية ويستودعها الله فتدعو له، غير أنه في النهاية بشر، والتي تلح عليه في ريعان الشباب تتفتح عاطفتها كما تتفتح الزهرة مع نسائم الربيع وتتفجر أنوثة عذبة بكرًا. لم يكن من النوع الذي يخطف بصره الجمال الباهر فقد ألزم عينيه غض البصر منذ كان غضًا، لكنها تخاطب وجدانه أكثر مما تخاطب عينيه، لعل إيمانها هي الأخرى يزداد بقدرته على التوحد معها، لعلها سمعت عن السعادة في كنفه وحلمت بها رغمًا عنها، لعلها الألفة والتعود وطول المخالطة، لكنه في النهاية هو الحب.

يرثي لها أكثر مما ينجذب إليها، فإيمانه بزوجته ثابت، غير أن المشاعر الشابة فيه تزحف رويدًا رويدًا على مواطن الشيب.

يرجع إلى بيته يحاول أن يعيد الشباب مع رفيقة عمره، مسؤولياتها بين الأولاد والمنزل وخدمته (سكرتيرة) تدير شؤونه أعباء تلتهم وقتها كله، هيهات أن تجد وقتًا لدور العشيقة المتفجرة بطاقات الرغبة والاشتياق، تشعر بحاجته إلى الدفء، تحاول أن تقتطع من وقت الأسرة لتعطيه، ولكن إن وجدت الوقت! فأين النفس المشتتة بين الأعباء، المنسحقة تحت طلبات الحياة وضروراتها.

يهرب إلى الإنترنت، إلى الأدب، كاد يؤمن أن الحب العاشق لا يوجد إلا في قلوب الخلاة والمترفين، أو في الروايات والأفلام، أما الذين يصارعون صعوبات الحياة فيكفيهم التفاهم والانسجام.

العقل يحسم الموقف لصالح الكيان الواحد المشترك، ولكن هيهات في مثل هذه القضايا المصيرية الشائكة أن يحسمها العقل وحده، العاطفة والغريزة تصارعان من أجل البقاء، الذكريات الحلوة تتابع على ذهنه، كانت له أيضًا قصة حب صاخبة استمرت سنوات، وهل يريد أن يعيش الشباب مرتين.

هو مازال شابًا، لكنها أفنت حياتها لتأمين حياتهما المشتركة وحياة الأسرة، هل جزاء الشمعة التي احترقت لتضيء له ظلمات الطريق أن يستبدل بها شمعة أخرى؟ هو موقن أنه يستطيع تشكيل الشمعة الذائبة من جديد، يغير فتيلها المحترق ويعيد تشكيلها فتضيء له عالمه حتى النهاية، العقبة الوحيدة أنها لا تساعده على استبدال الفتيل المحترق، كأنها أدمنت الاحتراق كما وهبت نفسها للتضحية.

الفتنة تكاد تطوقه بذراعيها البضتين، كأنها تلمح الصراع في أعماقه فتشدد عليه الحصار بعنف ليعلن الاستسلام ..ينبوع حياة يتدفق أمام عينيه.

كان لابد من المواجهة الحاسمة، قرار الإجازة ومحاولة مستميتة لإعادة تشكيل الشمعة المحترقة، ترى هل تستجيب الحبيبة الأولى للمحاولة الأخيرة؟ ■

وفود كثيّر والأحوص ونصيب على عمر بن عبدالعزيز*

ابن عبد ربه

قال حماد الراوية:

قال لي كثير عزّة: ألا أخبرك عما دعاني إلى ترك الشعر؟ قلت: نعم، قال: شخصت أنا والأحوص ونصيب إلى عمر بن عبدالعزيز رحمه الله، وكل واحد منا يدل عليه بسابقة وإخاء قديم، ونحن لا نشك أنه سيشركنا في خلافته، فلما رفعت لنا أعلام خناصرة[1]، لقينا مسلمة بن عبدالملك، وهو يومئذ فتى العرب، فسلمنا، فرد، ثم قال: أما بلغكم أن إمامكم لا يقبل الشعر؟ قلنا: ما توضح إلينا الخبر حتى انتهينا إليك. ووجمنا وجمة عرف ذلك فينا، فقال: إن يك ذو دين بني مروان قد ولي وخشيتم حرمانه، فإن ذا دنياها قد بقي، ولكم عندي ما تحبون، وما ألبث حتى أرجع إليكم وأمنحكم ما أنتم أهله، فلما قدم كانت رحالنا عنده بأكرم منزل وأكرم منزول عليه، فأقمنا عنده أربعة أشهر يطلب لنا الإذن هو وغيره فلا يؤذن لنا، إلى أن قلت في جمعة من تلك الجمع: لو أني دنوت من عمر فسمعت كلامه فحفظته كان ذلك رأيًا، ففعلت. فكان مما حفظت من كلامه: «**لكل سفر زاد لا محالة، فتزودوا لسفركم من الدنيا إلى الآخرة بالتقوى، وكونوا كمن عاين ما أعد الله** له من ثوابه، أو عقابه، فترغبوا وترهبوا، ولا يطولن عليكم الأمد فتقسو قلوبكم وتنقادوا لعدوكم»، في كلام كثير لا أحفظه، ثم قال: «أعوذ بالله أن آمركم بما أنهى عنه نفسي فتخسر صفقتي، وتظهر عَيْلتي، وتبدو مسكنتي، في يوم لا ينفع فيه إلا الحق والصدق»، ثم بكى حتى ظننت أنه قاض نحبه، وارتج المسجد وما حوله بالبكاء، وانصرفت إلى صاحبي فقلت لهما: خذا في شرج[2] من الشعر غير ما كنا نقول لعمر وآبائه، فإن الرجل آخريّ وليس بدنيوي. إلى أن استأذن لنا مسلمة في يوم جمعة ما أذن للعامة، فلما دخلت سلمت، ثم قلت: يا أمير المؤمنين، طال الثواء، وقلّت الفائدة، وتحدثت بجفائك إيانا وفود العرب، قال: يا كثير ﴿إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل﴾[3] أفي واحد من هؤلاء أنت؟ قلت: بلى، ابن سبيل منقطع به، وأنا ضاحك، قال: ألست ضيف أبي سعيد؟ قلت: بلى، قال: ما أرى ضيف أبي سعيد منقطعًا به. قلت: يا أمير المؤمنين، أتأذن لي في الإنشاد؟ قال: نعم، ولا تقل إلا حقًا، فقلت:

وَليتَ فلم تشتم عليًا ولم تُخِفْ	بريًا ولم تقبل إشارة مجرم
وصدَّقت بالفعل المقال مع الذي	أتيت فأمسى راضيًا كل مسلم
ألا إنما يكفي الفتى بعد زيغه	من الأود البادي ثقاف المقوَّم
وقد لَبِست لبسَ الهلوك ثيابها	تراءى لك الدنيا بكف ومعصم
وتُومض أحيانًا بعين مريضة	وتبسم عن مثل الجمان المنظم
فأعرضتَ عنها مشمئزًا كأنما	سقتك مدوفًا من سمام وعلقم
وقد كنت من أجبالها في مُمنَّع	ومن بحرها في مزبد الموج مفعم
وما زلت تواقًا إلى كل غاية	بلغت بها أعلى البناء المقوم
فلما أتاك الملك عفوًا ولم يكن	لطالب دنيا بعده من تكلم

تركت الذي يفنى وإن كان مُونقًا ... وآثرت ما يبقى برأي مصمم

وأضررت بالفاني وشمرت للذي ... أمامك في يوم من الهول مظلم

ومالك إذ كنت الخليفة مانع ... سوى الله من مال رغيب ولا دم

سما لك همٌّ في الفؤاد مؤرّق ... بلغت به أعلى المعالي بسلم

فما بين شرق الأرض والغرب كلها ... مناد ينادي من فصيح و أعجم

يقول: أمير المؤمنين ظلمتني ... بأخذ لدينار ولا أخذ درهم

ولا بسط كفٍّ لامرئ غير مجرم ... ولا السفك منه ظالما ملء محجم

ولو يستطيع المسلمون لقسموا ... لك الشطر من أعمارهم غير ندَّمَ

فأربح بها من صفقة لمبايع ... وأعظم بها! أعظم بها! ثم أعظم!

قال: فأقبل عليّ وقال: إنك مسؤول عما قلت. ثم تقدم الأحوص فاستأذنه في الإنشاد، فقال: قل ولا تقل إلا حقًّا، فقال:

وما الشعر إلا حكمة من مؤلف ... بمنطق حق أو بمنطق باطل

فلا تقبلَنْ إلا الذي وافق الرضا ... ولا ترجِعنّا كالنساء الأرامل

رأيناك لم تعدل عن الحق يمنة ... ولا شأمة، فعلَ الظلوم المخاتل

ولكن أخذت الحق جهدك كله ... وتقفو مثال الصالحين الأوائل

فقلنا ولم نكذب بما قد بدا لنا ... ومن ذا يرد الحق من قول قائل

ومن ذا يرد السهم بعد مضائه ... على فُوقه إذ عار[4] من نزع نابل

ولولا الذي قد عودتنا خلائف ... غطاريف كانوا كالليوث البواسل

لما وخدت شهرًا برحلي شِملَّة[5] ... تقُدُّ متون البيد بين الرواحل

ولكن رجونا منك مثل الذي به ... حبينا زمانًا من ذويك الأوائل

فإن لم يكن للشعر عندك موضع ... وإن كان مثل الدر من نظم قائل

وكان مصيبًا صادقًا لا يعيبه ... سوى أنه يبنى بناء المنازل

فإن لنا قربى ومحض مودة ... وميراث آباء مشوا بالمناصل

فذادوا عدو السلم عن عقر دارهم ... وأرسوا عمود الدين بعد التمايل

وقبلك ما أعطى الهنيدةَ جِلَّة ... على الشعر كعبًا من سديس وبازل

رسولُ الإله المستضاءُ بنوره ... عليه سلامٌ بالضحى والأصائل

فقال: إنك مسؤول عما قلت. ثم تقدم نصيب فاستأذنه في الإنشاد، فلم يأذن له، وأمره بالغزو إلى دابق[6]، فخرج إليها وهو محموم، وأمر لي بثلثمائة، وللأحوص بمثلها، ولنصيب بمائة وخمسين. ■

الهوامش:

* المنتقى المفيد من العقد الفريد لابن عبد ربه - ٢٥٠ - ٢٥٣، الجزء الأول، مكتبة التوبة، الرياض، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، انتقاء/ صالح بن علي بن محمد الربع السلمي التميمي.

١- خناصرة: بليدة من أعمال حلب تحاذي قنسرين نحو البادية، عن معجم البلدان.

٢- الشرج: الضرب واللون.

٣- سورة التوبة آية ٦٠.

٤- السهم العائر: الذي لا يدرى من أين أتى.

٥- الشملة: الناقة السريعة.

٦- دابق: قرية شمال حلب.

الأدب التركي الإسلامي

في مواجهة التحديات المعاصرة



بقلم: أمين سليمان السنيتي*
الأردن

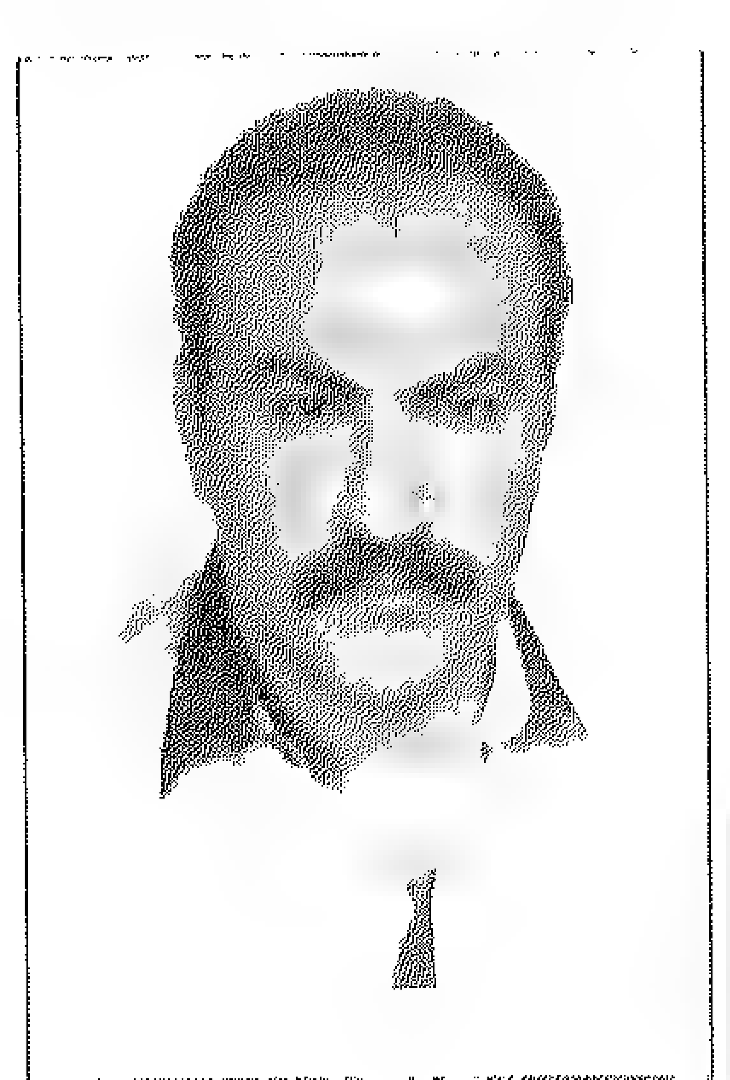
صدر كتاب الأدب التركي الإسلامي من مركز البحوث في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في سلسلة الدراسات والبحوث عن آداب الشعوب الإسلامية المكتوبة بغير اللغة العربية؛ لتحقيق التعريف بآداب الشعوب الإسلامية وموضوعاتها، وأعلامها، والتركيز على الروابط الفكرية، ووحدة المنبع والهدف، والدعوة إلى التضامن بين الشعوب الإسلامية، وعودتها إلى المنابع الأصيلة في ثقافتها الإسلامية العريقة، وتعريف أدباء العربية بإخوانهم المبدعين في لغات الشعوب الإسلامية غير العربية؛ ليفتح أمامهم أبواب التأثير والتأثر؛ ويساعد على القيام بدراسات جادة في ميادين الأدب المقارن.

* موجه بالتعليم الأهلي، وزارة التربية والتعليم، السعودية.

وقد ألفه الدكتور محمد عبد اللطيف هريدي، الذي حصل على درجة الدكتوراه من جامعة أنقرة في اللغة التركية وآدابها عام ١٩٧٧ م، وهو أستاذ الأدب التركي بجامة عين شمس في القاهرة، كما عمل أستاذا بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض.

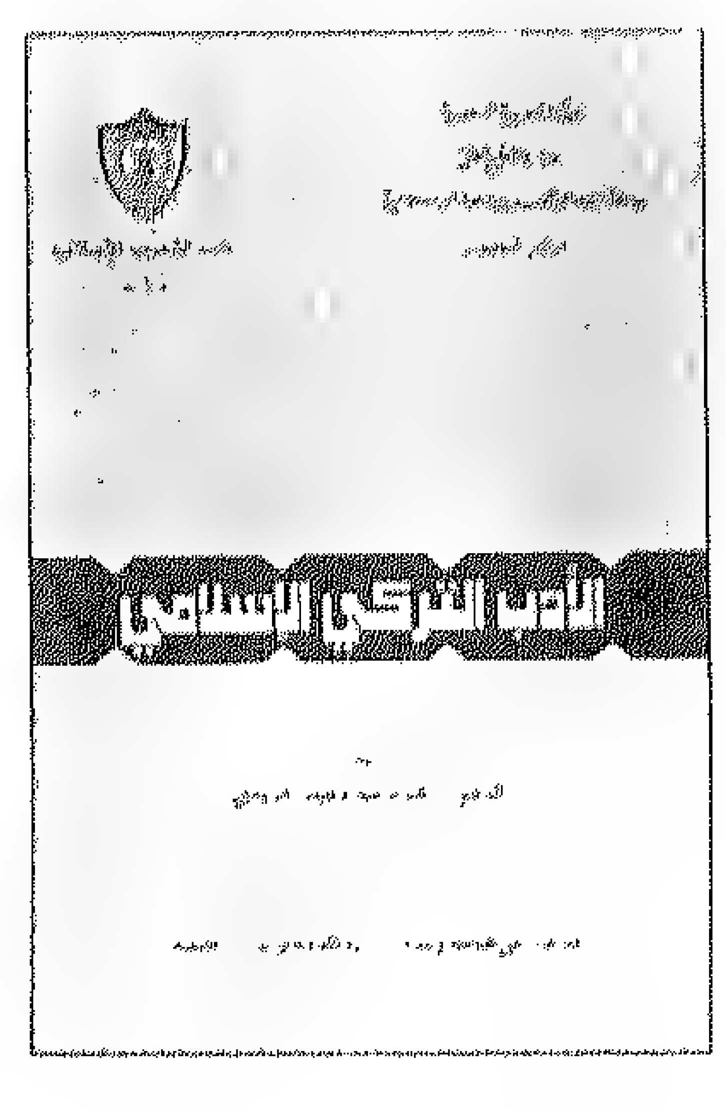
وقدم للكتاب معالي الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، مدير جامعة الإمام سابقا.

أما مقدمة المؤلف، فقد تضمنت أسس بحثه، وتعريفا مختصرا بالنتائج التي ستوصله الدراسة إليها، حيث يرى أن آداب الشعوب الإسلامية انصهرت في بوتقة واحدة، عربا وعجما وأتراكا، وأصبح الإسلام وجدانها الجمعي، وصار أدبها معبرا عن عواطف المسلمين، وآمالهم وآلامهم على مر السنين.



محمد عبداللطيف هريدي

ويعرف الأدب التركي الإسلامي في ست نقاط، بأنه: الأدب المنتمي إلى بيئة إسلامية، والملتزم بقواعد الإسلام وأحكامه، والذي يعبر عن عواطف المسلمين تجاه الله - سبحانه وتعالى، ورسوله - صلى الله عليه وسلم - وصحابته رضوان الله عليهم. والذي يحض المسلمين على التمسك بالخلق القويم، وأهداب الدين، شارحا تعاليمه، ويتغنى بمآثر المسلمين التاريخية والحضارية، ويدعوهم إلى المزيد، ويبكي ما فقدوه، ويدفعهم لاسترداده، والذي يصور فتوحات الأولين، ويبث الحماسة بينهم بأناشيد الحرب، ليحثهم على الوقوف في وجه الهجمات الصليبية الحديثة، بأشكالها المتعددة، الفكرية والسياسية، والعسكرية .. إلخ. والذي عبر عن أزمة المسلم المعاصر القابض على دينه، المتألم لاغترابه بين ذويه، والذي رأى أن الإسلام هو الحل الحقيقي لكل ما يلاقيه المسلمون اليوم من المآسي في كل اتجاه، شعرا ونثرا.



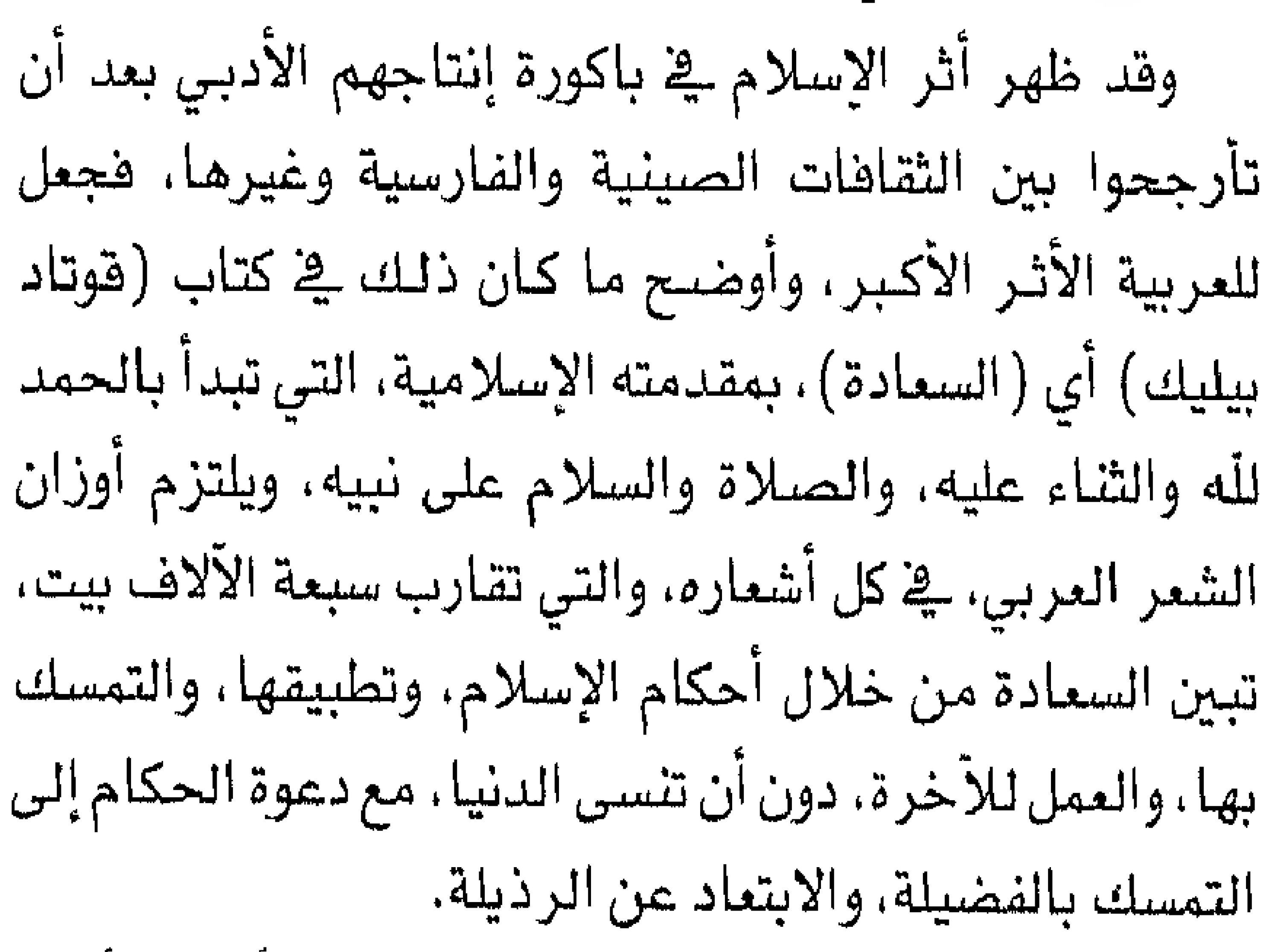
انطلق بعدها في مدخل الكتاب ليعرف بالقبائل التركية قبل الإسلام، والدول التي كونتها.

وبين أصل اللغة التركية، وأنها تنتمي إلى مجموعة لغات تسمى (أورال آلتاي) أو اللغات الإلصاقية، وكانت غير مكتوبة، وأول كتابة لها هي كتابة (أورجون)، والتي هجرها الأتراك إلى الكتابة الصغدية، وكانت لأهل الديانة المانوية، واستمرت حتى القرن السادس الهجري، العاشر الميلادي، حيث سادت الحروف العربية إلى أن غيرها مصطفى كمال أتاتورك إلى الحروف اللاتينية سنة ١٣٤٧هـ ١٩٢٨ م.

بدأت اللغة التركية خشنة المخارج، ثم لانت بالاختلاط بالأمم الإسلامية عربا، وفرسا، وانقسمت إلى تركية شرقية وأخرى غربية، وهي التي تنتمي إليها اللغة التركية العثمانية. كما ظلت الكلمات العربية والفارسية غالبة عليها حتى جرى التخفيف منها أوائل القرن الثالث عشر الهجري، التاسع عشر الميلادي.

نشأة الأدب التركي الإسلامي

انطلق بعدها إلى بحثه ليجعله في خمسة أبواب، أولها: (نشأة الأدب التركي الإسلامي)، وقسمه إلى خمسة فصول، تحدث في الفصل الأول عن (تمثل الترك للحضارة الإسلامية)، وأن الإسلام أثر في نفوسهم أكثر من الديانات التي سبق أن اعتنقوها، وكان الطابع الإسلامي غالبا على عمارتهم بما يتناسب مع حاجات المرافق المعمارية، كالمآذن، وأماكن الطهارة، وما يناسب الدارسين في دور العلم، رغم وجود النمط البيزنطي للعمارة، كما كان أثر العلماء العرب في المدارس النظامية في الجنوب، وأثر العلماء الفرس في الشرق، حيث تمازجت الثقافتان في بوتقة إسلامية، قطف ثمارها الأتراك.



وقد ظهر أثر الإسلام في باكورة إنتاجهم الأدبي بعد أن تأرجحوا بين الثقافات الصينية والفارسية وغيرها، فجعل للعربية الأثر الأكبر، وأوضح ما كان ذلك في كتاب (قوتاد بيليك) أي (السعادة)، بمقدمته الإسلامية، التي تبدأ بالحمد لله والثناء عليه، والصلاة والسلام على نبيه، ويلتزم أوزان الشعر العربي، في كل أشعاره، والتي تقارب سبعة الآلاف بيت، تبين السعادة من خلال أحكام الإسلام، وتطبيقها، والتمسك بها، والعمل للآخرة، دون أن تنسى الدنيا، مع دعوة الحكام إلى التمسك بالفضيلة، والابتعاد عن الرذيلة.

والكتاب الثاني: (عتبة الحقائق) ومؤلفه الأديب (أحمد اليوكانكي)، الذي أهداه لأحد الحكام الأتراك الشرقيين، وهو (محمود داد) في القرن السادس الهجري. ويستشهد هنا بقول

الناقد الأدبي (نهاد سامي) أن الأدب التركي في هذه الفترة: (عبّر عن قيم ومفاهيم جديدة تقوم على الخلق الإسلامي، ومن ثم أصبح الأدب التركي كفؤا لأن يشارك الأدب العربي والفارسي في البيئة الجديدة).

وجمع في الفصل الثاني (**المصادر الإسلامية للأدب التركي العثماني**)، وثبت أنها كانت على التوالي:

١ - القرآن الكريم، وترجمته الحرفية، التي أغنت اللغة التركية بالمفردات، والترجمة على شكل فقرات، والتي أغنت اللغة التركية بالمعاني، وقد اقتبس الأدباء الأتراك، ورصعوا أشعارهم بألفاظ القرآن الكريم، كما ورد ذلك (ص ٢٩ وما بعدها).

٢ - السيرة النبوية الشريفة، وحبهم للنبي - صلى الله عليه وسلم - دفعهم إلى كتابة سيرته باللغة التركية في القرن الثامن الهجري، على يد (يوسف بن مصطفى بن عمرو) المعروف بـ (قاضي ضرير).

٣ - المعاهد العلمية، والتي انتشرت في أرجاء الأناضول، وبقية أنحاء بلاد الترك، لتعلم القرآن والسنة واللغة العربية، والتركية، والفارسية، وتشكل دعائم وأسس الثقافة التركية العثمانية وأسسها.

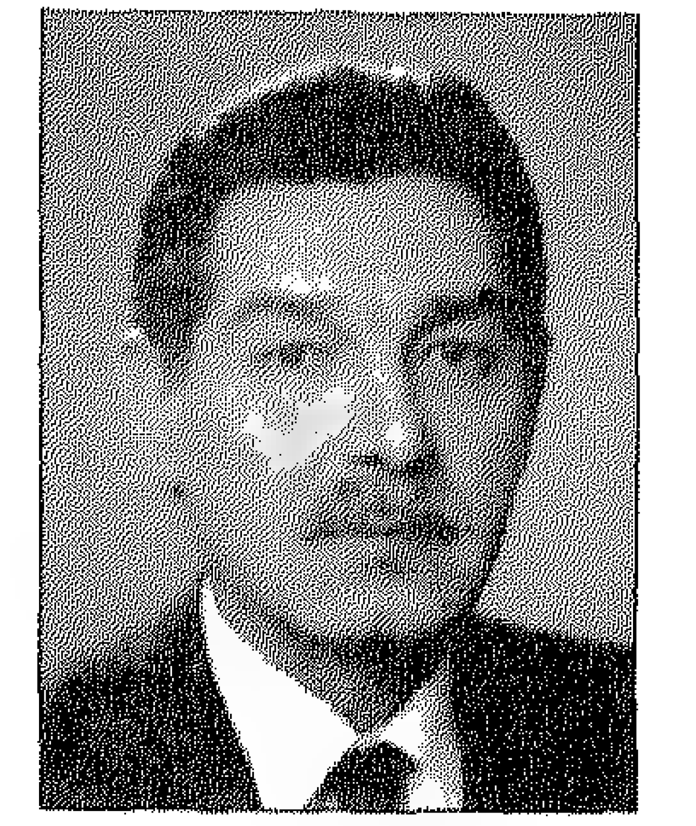
٤ - انتشار الزهد والطرق الصوفية، وما نتج عنها من أدبها، أو الأدب المقاوم لانحرافاتها، خاصة في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين، على يد ابن كمال باشا، وأبو السعود أفندي، ثم تلاميذ الشيخ محمد أفندي البركوي المتوفى سنة ٩٨١هـ، ثم اتباع محمد أفندي قاضي زادة، المتوفى سنة ١٠٤٥ هـ.

٥ - البطولات الإسلامية، وسير الأبطال من الصحابة مثل: (حمزة، وعلي، وأبي أيوب الأنصاري، وغيرهم)، وقد نقل ذلك من دائرة المعارف الإسلامية، وأثبته في كتابه (ص ٣٨).

٦ - الأدب العربي وفنونه، حيث تأثروا بالعربية والفارسية، كأدبين ناضجين،وتأثير العربية واضح في الفارسية، ومقارنة القصائد التركية بالعربية تدل على مدى تأثرهم بنهج القصيدة العربية، من المطلع إلى بقية أجزاء القصيدة، إضافة إلى الأوزان والقوافي، ثم أنواع الشعر وأغراضه، كالمسمط، والمثنوي، والغزل، خاصة الموشحات الأندلسية؛ مما جعل الشعراء الترك يميلون إلى استعمال كثير من الألفاظ العربية والفارسية، والتي ساعدتهم على تطبيق الأوزان الشعرية في لغتهم التي تفتقر إلى المدود اللفظية.

وظل شعراء الترك متمسكين بالأوزان العربية رغم دعوات التجديد، والقومية، وما زال أعظم شعرائهم يتمسك بها حتى اليوم، مثل: أحمد هاشم، ومحمد عاكف، ويحيى كمال بياتلي، وعاكف إينان، كما ورد ذلك في الكتاب (ص ٤٠ - ٤٣).

وكتب في الفصل الثاني عن (**باكورة إنتاج الأدب التركي العثماني**)، وركز على كتاب (الشقائق النعمانية)، لـ (طاش كبري زاده) المتوفى سنة ٩٦٨هـ لبيان حجم الحركة العلمية في الأناضول، والتواصل الذي كان مع الحجاز ومصر والشام وغيرها من الحواضر الإسلامية، وتحدث في (ص ٤٤) وما بعدها عن سير بعض الأعلام، كالفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب) المتوفى ٨١٧ هـ، وسيرة الشيخ (محمد بن محمد الجزري) المتوفى سنة ٨٣٣ هـ، وسيرة الشيخ (محمد بن حمزة الفناري) المتوفى سنة ٨٣٤ هـ، وبين مدى اهتمام الأتراك بالعلماء، واهتمام الحكام كذلك بهم، وإكرامهم بالمال والمناصب، كالقضاء. ويقسم الأدب في هذه الفترة إلى الموضوعات التالية:


محمد عاكف إينان

أ- السيرة المشرفة. ب - الزهد والحكمة. ج - الدروس التاريخية. د - الفتوحات العثمانية. هـ - التأريخ من منظور إسلامي. و - أدب الحماسة. كما ورد ذلك (ص ٤٥ - ٤٦ وما بعدها).

وثبت نبذة عن ثلاثة من شعراء القرنين الثامن والتاسع الهجريين، هم (أحمدي ٧٣٥ -٨١٦هـ) و (القاضي برهان الدين ٧٤٥ -٨٠١ هـ) وأحمد داعي، الذي عاصرهما كذلك، وعرض بعض شعرهم، وترجمته النثرية، التي نقلت معانيه ودلالاته المرتبطة بالإسلام، والمنطلقة منه، مع أنها أفقدته جرسه الموسيقي.

وجعل الفصل الرابع لـ (**الشعر والموضوعات الدينية**) في قرابة الخمس عشرة صفحة، تحدث خلالها عن نظم الشعراء الترك للسيرة النبوية المشرفة، وقصة المولد، وقد ترجمها إلى العربية أ. د.حسين مجيب المصري، على شكلها المثنوي (المزدوج)، والمحمدية، وفيها قصة الرسول - صلى

الله عليه وسلم، والصحابة الكرام – رضوان الله عليهم أجمعين -. كذلك شعر المناجاة والنعت، الذي يبدأ بمنظومة التوحيد، والصلاة على النبي – عليه الصلاة والسلام -، ثم بقية الأغراض، خاصة مدح الفاتحين، والأخلاق الإسلامية. وختم هذا الفصل بالإشارة إلى الذين أخذوا يترجمون من آداب الفرس والعرب في نهاية القرن العاشر الهجري.

وجاء الفصل الخامس بعنوان (**النثر الفني في القرن التاسع الهجري**): (ص ٦٦ – ٧١)، وأكد فيه تأثُّر هذا الفن بالقرآن الكريم منذ ظهوره منتصف القرن التاسع عشر الهجري، وكان أول روّاده (سنان باشا) ٨٤٤ هـ - ٨٩١ هـ، وجاءت سيرته منقولة عن صاحب الشقائق النعمانية، ووضح ميزات أسلوبه كميزات للنثر الفني التركي، وأهمها: (جزالة اللفظ، وحسن اختياره، وغلبة الكلمات العربية على الفارسية والتركية، مما زاد من رصانة الأسلوب، وقد لجأ الكاتب إلى الأسجاع المتوالية و... ولا شك أن ذلك أثر قرآني عربي).

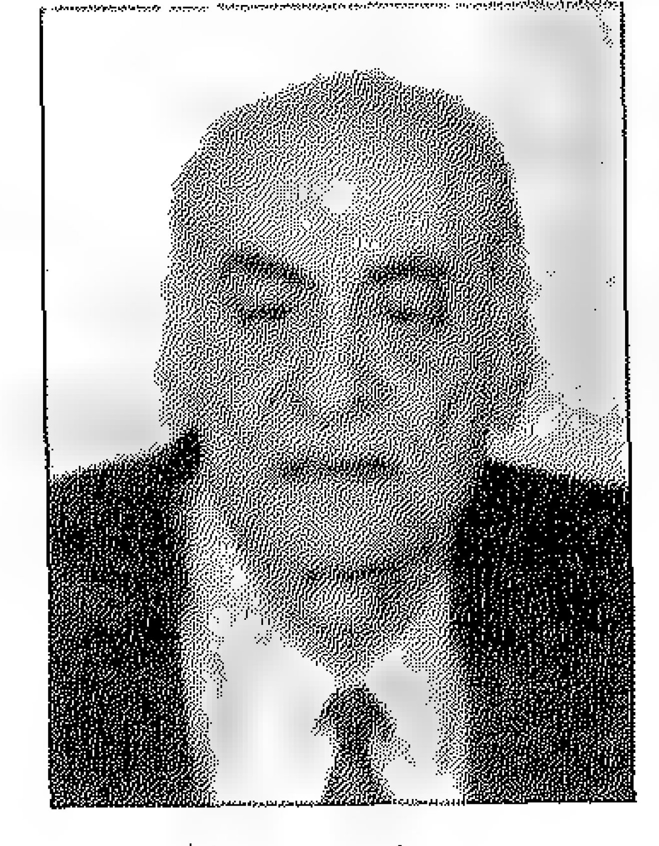
وظهر أدب التاريخ، وأوّل كتاب كان (تاريخ أبي الفتح) لطورسون بك، يتحدث فيه عن الوقائع التي عاشها شخصيًّا فيما بين ٨٦٤ – ٨٩٤ هـ، ومعه: عاشق باشا، وعلى بك يازيجي أوغلي. وقد تناول محمد نشري أفندي تاريخ آل عثمان في كتابه: (جهان نامة)، وفصّل في ذكر جزئيات الحوادث بأسلوب أدبي. ومعاصره: أوري، صاحب كتاب: (دستورنامة) ٨٦٩ هـ، الذي أكد وحدة التاريخ الإسلامي، وأن تاريخ آل عثمان فصل من فصوله. وبذلك يختم الباب الأول.

الأدب التركي العثماني في موكب الحضارة الإسلامية

أما الباب الثاني فجاء عنوانه: (الأدب التركي العثماني في موكب الحضارة الإسلامية خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين) وقسمه خمسة فصول، تحدث في الأول منها عن (**تطور المعالجة الفنية في القرن العاشر الهجري**)، ووضح أثر القوة العسكرية والسياسية في ازدهار العلم والأدب، عامة، والعمارة خاصة، كأهم آثار ذلك القرن، الذي كان أشهر معمارييه: (سنان ٩٩٦ هـ)، الذي شيَّد عددا من المساجد بطابعها الإسلامي، كمسجد: السليمانية في إستانبول، وغيره من المساجد، واللوحات القرآنية بالخط العربي.

كذلك وقف عند (نشاط الحركة العلمية)، وأن أشهر حلقاتها كانت المساجد، وانتشر العلم التطبيقي، كالمعمار، والطب، والجغرافيا، إلى جانب العلوم الدينية، فازداد عدد المدارس، دينية وغير دينية، في نقله عن كتاب (الشقائق النعمانية). وساق أسبابا لتطور الأدب التركي، شبيهة بتلك التي تعود المؤرخون الأدبيون سوْقها للأدب الأموي، خاصة: رعاية السلطان للشعراء، وتوفر الرخاء والعطاءات، وشيوع الغزل، مع المحافظة على المحمديات، والحماسيات. وأهم الشعراء: (فضولي البغدادي ت ٩٦٤ هـ، وذاتي ٨٧٦ – ٩٥٣ هـ).

ويعتبر هذا العصر في الفصل الثاني العصر الذهبي، ويبين فيه (**أثر الفتوحات الإسلامية**) على الشعر، رغم قلته، وسيطرة الأثر الفارسي لغة ومعاني، وتركزت أغراضه في مدح السلاطين الفاتحين، ووصف بطولاتهم وانتصاراتهم، وأثر العمارة والحضارة الإسلامية على الشعر، وازدهار غرض الوصف، خاصة وصف المدن، وما فازت به إستانبول منه، ولم يتخلف الشعر (عن مسيرة الدولة العثمانية، سواء في حربها، أو سلمها، فرأيناه يعبر ولو بقَدَر عن انتصاراتها العسكرية في ميدان الجهاد، ثم رأيناه يتغنى بما أصاب الحياة من ازدهار حضاري، سواء في الجانب المادي، من عمارة وفنون، أو الجانب المعنوي، من التقدم العلمي والأدبي).


د. حسين مجيب المصري

وخص الفصل الثالث (**بالنثر الفني في القرن العاشر الهجري**)، فقد واكبت الحركة العلمية كل جوانب الحياة، وظهر التيار السلفي بسبب استفحال خطر غلاة الصوفية، وتحالفهم مع الباطنية والرافضة، وانتشار التشيع في الأناضول، وإحساس السلاطين بمسؤولياتهم إزاء ذلك، إضافة إلى البذخ، والجري وراء الملذات.

ويذكر من علماء هذه الفترة: (محمد أفندي البركوي ت ٩٨١ هـ)، الذي ضمن آراءه الفقهية في كتابه: (وصيتنامة). كذلك: ابن كمال باشا، صاحب الرسائل اللغوية والفقهية المتعددة، وأبو السعود أفندي، صاحب التفسير المعروف باسمه، والذي عاش بين سنتي ٨٩٦ – ٩٦٥ هـ . وقينالي زاده علي أفندي ٩٦١ – ٩٧٩ هـ، والذي لمع نجمه بعد وفاة أبي السعود، ومنهم مصطفى عالي الكليبولي ٩٤٨ – ١٠٠٩ هـ، والشاعر فضولي البغدادي.

وجعل عنوان الفصل الرابع: (**المنعطف الحضاري إلى الغرب**

ودور الأدب الإسلامي)، وعرض فيه انتقال الدولة العثمانية إلى موقف الدفاع، وقد بدأ الضعف العسكري والسياسي، وانقلبت الامتيازات الاقتصادية إلى وبال، وظهر الضعف في كل مجالات الحياة الاقتصادية والإدارية. وتراكمت ديون الدولة، وبقيت عبئًا على الكاهل، حتى بعد إلغاء السلطنة. كما برز أن بناء جيش حديث يمكن أن يتم بالاستعانة بالأوروبيين، وحمل بعض السلاطين هذه الفكرة، وثبت خطؤها بما ظهر من نتائج عسكرية واقتصادية وسياسية، و... غيرها. وأدى ذلك إلى نتائج غير متوازنة، ودون أساس، حيث ارتفعت صورة الأوروبي في أذهان أدعياء الثقافة، وجعلوا الثقافة الأوروبية نموذجًا يحتذى، وبدأ تأثيرها على كل جوانب الحياة الثقافية، ورغم ذلك ظل السلاطين يميلون إلى البذخ والإسراف، وإظهار علامات الرفاه، حتى سمي القرن الثاني عشر الهجري: (عصر اللالة) أي شقائق النعمان، التي زينت شوارع إستانبول، وحدائق القصور فيها، وظل الشعراء يعيشون هذا الرفاه، ويصفون مظاهره، ومصطنعيه، كالشاعر نديم ١٠٩١ هـ - ١١٤١ هـ. وقابل ذلك اتجاه مثَّل الشكوى من الدهر، والتي تحولت إلى هجاء عند (نفعي) ٩٨٠ هـ - ١٠٤٥ هـ، وظل الاتجاه الديني في الشعر يدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق، والسعي وراء المعاني الصوفية، على يد: (غالب دده) ١١٧١ - ١٢١٤ هـ، الذي عرض كثيرا من آرائه القفهية شعرًا، ومعها وصفه لرحلة الحج، والمناسبات الدينية، إضافة إلى الشعر التعليمي، كما في شعر (إسحق الزنجاني ١٠٩٠ هـ. كما برز في النثر أدب الرحلات، والأعمال الموسوعية، وفن كتابة السيرة النبوية المشرفة.

والفصل الخامس حوى (**شعر المناسبات الدينية**)، كالرمضانيات، والعيديات، بما فيها من جد وهزل، ومال كثير من الشعراء إلى ترجمة المدائح النبوية، كترجمة الشاعر: (سنبل زاده وهبي ت ١٢٢٤ هـ) لقصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد)، وقصيدة (البردة) للبوصيري.

وكان الفصل السادس لـ (**أدب الرحلات**)، وجعل مقدمته توضيحًا للجانب الإيجابي للهزائم، والذي رآه في إعمال الفكر أثناء البحث عن طريق الخلاص. مما جعل الأدب التركي في القرن الحادي عشر يحفل بالأعمال الفكرية، التي ساعد على نموها استنساخ الكتب العربية والفارسية، وكذلك ظهور وازدهار أدب الرحلات. ومن أشهر أدباء الترك في هذا القرن: (كاتب جلبي ١٠١٧- ١٠٦٧ هـ) واسمه ك ٠ عبد الله بن مصطفى وهو من الكتاب الذين تمسكوا بمذهب أهل السنة والجماعة، وحاربوا الانحرافات التي كان يحاول نشرها أصحاب المذاهب المنحرفة. وعاصره: (أوليا جلبي ١٠٢٠ - ١٠٩٤ هـ)، والذي اشتهر بأدب الرحلات، خاصة رحلته إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج.

واختتم هذا الباب مقرِّرًا أن الأدب التركي لصيق بالأمة الإسلامية، وقد أصابه ما أصابها من حيث المعالجة الفنية للموضوعات التقليدية، أو من حيث استيعابه لموضوعات جديدة، وكيف أصبح الأديب ناصحًا لأمته، وحكيما لأمراضها، حين رآها تتهاوى. وكيف عبرَّ عن القلق والخوف من اتجاهها إلى حضارة غربية وغريبة عنها شكلا ومضمونا.

الصراع الحضاري بين الشرق والغرب على صفحة الأدب

أما الباب الثالث، فعنوانه: (الصراع الحضاري بين الشرق والغرب على صفحة الأدب)، وقد جعله في أربعة فصول، أولها: (**جهود الإصلاح بين المبادئ الإسلامية والتغريب**)، ووضح فيه تعاظم الرغبة في الإصلاح عند السلاطين دون أن تكون الطريق واضحة المعالم أمامهم، فساروا على غير هدى، وأصدروا المرسوم تلو المرسوم، معتمدين على القوانين الغربية، والتي كان يصوغها لهم كبار موظفيهم، الذين تأثروا بالغرب دراسة وحياة، مثل: (رشيد باشا ت ١٠٧٥ هـ)، والذي اتهم كل من عارض مرسومه بالرجعية، والعشوائية، والتردد، وأنهم يمثلون العقبة الكؤود أمام الإصلاح. وصار يزين للسلطان كيفية استمالة قلوب الجماهير بصياغة المرسوم صياغة توحي بأن أصوله إسلامية. في الوقت الذي يكون فيه وفقا لرغبات الدول الغربية؛ ليحصل على تأييدها. وهذا الأمر الذي لم يدع أحدًا من الرعية الواعية يرضى عن مثله، خاصة وأن هذه المراسيم سمحت لكل دولة نصرانية برعاية مصالح الفئة التابعة لها من رعية الدولة العثمانية.

واحتج المثقفون المسلمون على كل مظاهر التغريب التي بدأت تظهر على جوانب الحياة، ومجالاتها، والتي وصفت بالتفرنج، ودعمها بعض السلاطين، مثل (السلطان عبد المجيد) في تنظيم أعمال الوزراء، واللقاء بهم، وإلقاء الكلمات المنبرية، على الطريقة البرلمانية الأوروبية، وإظهار الانبهار بكل ما يتعلق بالغرب.

وجاء الفصل الثاني بعنوان (**الأدب التركي بين الأصالة والتغريب**)، وقد ناقش فيه الصراع الظاهر بين الثقافتين الفارسية والعربية، بجذورها الإسلامية من جهة، والثقافة الغربية الزاحفة من جهة أخرى. ومع أن لواء دعاة التجديد هو

الخفاق، غير أنهم لم يتمكنوا من الابتعاد عن جذورهم الشرقية ؛ لأنها جذور روحية دينية، ممتدة عبر القرون الخوالي، مما جعلهم يعيشون ازدواجية الانتماء والتقليد، الذي سموه التجديد. واعتبر (الكتابات النقدية التي نشرها كل من: ضياء باشا، ونامق كمال، منهاجا لجيل لاحق بهم، إلا أن المبالغة في تقويم الأعمال الغربية في هذه الكتابات جعلت الأجيال التالية تنغمس في التقليد، وتنأى عن الأصالة). (ص ١٥٢).

وكتب في الفصل الثالث عن (**الموضوعات الدينية في أدب التنظيمات**)، حيث سبر إنتاجهم الأدبي فوجد (شناسي) يناجي ربه ليعبر عن عجز العقل البشري عن حدود الخلق، والإبداع الإلهي، وحيرة المخلوق في عظمة الخالق – سبحانه - : ليصل إلى إعلان التوبة، والتمسك بالاستقامة، والأخلاق الإسلامية، وهنا يعرض ترجمة نثرية لنصوص شعرية، يركز فيها على أقرب المعاني، ليتابع نزول الشاعر من الحديث عن عظمة الله – عز وجل – في خلق السماوات والأجرام، على أوضاع الناس على الأرض، في أبيات يتحول الشاعر فيها إلى الشكوى من أوضاع الناس في زمانه، ويحوم حول قول الشاعر العربي:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

ويظهر بعدها فكرة الوحدة الإسلامية تحت الراية العثمانية، والتي رفع لواءها السلطان (محمود)، وحاول أن يساوي بين حقوق الرعية، بعيدا عن الدين أو المذهب، وتبعه السلطان (عبد العزيز)، الذي صب جل اهتمامه على هذه الوحدة، وأرسل الدعاة إلى أرجاء البلاد. وقد عالج الأدباء هذه الفكرة في أعمالهم الروائية، مثل (نامق كمال) الذي كتب رواية (جزمي سنة ١٢٨٩ هـ ١٨٨٠ م، معلنا عن آماله في وحدة القوميتين الفارسية والتركية على مذهب أهل السنة والجماعة، إذا انتشر في صفوف الفرس، من خلال تصويره لعلاقة الغرام بين بطل مسلم تركي هو (جزمي وفتاة في قصر الشاه. وأظهر في مسرحية (خوارزمشاه)كفاح الخوارزميين ضد المغول، والتي أصدرها سنة ١٣٠٣ هـ ١٨٨٥ م، ليبرز جهادهم في سبيل جمع كلمة المسلمين.

بينما رأى (عبد الحق حامد) في كتابة المسرحيات التاريخية التي تستعرض بطولات المسلمين تعويضًا نفسيًا عما يتذوقونه من الهزائم في هذا العصر، وحثًا لهم على استعادة مكانتهم. وانبرى يرد على هجمات المستشرقين، واتهاماتهم للإسلام، وأظهر بطلان ذلك. ومع أن الشاعر تقلبت أوضاعه



بين الغنى والفقر، والقبول لدى السلطان أو السخط، لكنه ظل يرفع راية الدفاع عن الإسلام والوحدة الإسلامية في كل أحواله وكتاباته.

ويثبت أيضا أن من مظاهر الدعوة إلى الوحدة الإسلامية: اهتمام الأدباء الأتراك بقصص الأنبياء، والتاريخ الإسلامي، ويعرض ممثلا لهذا التيار (جودت باشا ١٢٣٨ - ١٣١٣ هـ)، ويذكر من مؤلفاته: (تاريخ جودت، قصص أنبيا وتاريخ خلفا، ترجمة مقدمة ابن خلدون،مجلة أحكام عدلية...) وهو الأديب الذي أكد أن الدولة العثمانية تعيش مرحلة الكهولة، ولن تجدي كل النظم الغربية في إصلاحها، بل ستسرع في نهايتها.

وجاء الفصل الرابع عن (**القصة وحماية القيم الإسلامية**)، ووضح فيه أنه رغم اختلاف مواقف الأدباء والمثقفين الأتراك تجاه الاقتباس من الغرب في مجال السياسة والاقتصاد والعلم والصناعة وغيرها، فقد اتفقت في رفض تسرب المفاهيم والقيم الاجتماعية الغربية، وتخلق المسلم بأخلاقهم. وقد ساد سخط شديد على المتفرنجين في الكتابات الأدبية، وظهرت دعوة واضحة للمسلمين إلى الاحتماء بقيمهم الإسلامية. واعتبر (أحمد مدحت أفندي ١٨٤٤ - ١٩١٣ م) ممثلا للأدب التركي في هذا المجال، حيث قصصه الأولى: (لطاييف روايات) وروايته الأولى: (حسن ملاح)، ورده على المستشرقين في كتابه (مدافعة)، والذي بين فيه أن القرآن الكريم يدعو إلى التفكير والتدبر في شؤون الخلق، ولا تعارض بينه وبين الحقائق العلمية) (ص ١٦٩ وما بعدها). وكانت قصصه ردًا على جل الافتراءات التي حاول المستشرقون تشويه الإسلام من خلالها: كحقوق المرأة، وتعدد الزوجات، والرقيق

في الإسلام. وقد حظيت شخصية المتفرنجين بالاهتمام لدى (أحمد مدحت أفندي) وغيره من الأدباء، وبينوا ما فيها من الخزايا، وخيانة شخصية المسلم المتمسك بدينه. وتطورت معالجة هذه اللوحة في أدب (حسين رحمي كورنار ١٢٨١ - ١٣٦٤ هـ) وكذلك عند (يعقوب قدري ١٣٠٧ -١٣٩٤ هـ) في رواياتهما التي أكدت رفض المجتمع التركي للتقاليد الغربية رفضًا قاطعًا.

الحل الإسلامي

وعنوان الباب الرابع (الحل الإسلامي)، وأدرج تحته أربعة فصول، كان أولها: (**سياسة السلطان عبد الحميد الإسلامية**) بين فيه حرص السلطان على الإصلاح، لكن التنظيمات التركية، والتي دخلتها الماسونية منعته من تحقيق ما يصبو إليه. ويسوق ما كتبه المؤرخ الإنجليزي (برنارد لويس): (... ولكن سكاليري - وهو يوناني الأصل- ورفاقه الماسونيين لم يقفوا عند هذا الحد، إذ تسلم السلطان عبد الحميد تقريرا مفاده أن هناك محاولات تجري للتأثير على الامبراطور (ويلهلم) الألماني، وأمير (ويلز) الإنجليزي ليؤثروا بدورهما على سفيري ألمانيا وإنجلترا في إستانبول، ليتحركا لصالح السلطان مراد). وهذا تدخل واضح ليس في شؤون السلطنة الداخلية، بل في شؤون القصر السلطاني.



محمد عاكف آرصوي

وتحدث في الفصل الثاني عن (**تلاطم التيارات الفكرية والسياسية قبيل الحرب العالمية الأولى**).

واتضح أن برنامج دعاة العصرية لا يقف عند حد أخذ التقنية والعلوم، بل ينادي بتغريب الحياة الاجتماعية، والتخلي عن مبادئ الدين، ويدعو إلى العلمانية بصورة أو بأخرى. وقد تجلى ذلك بما جاءت به الثورة الكمالية، وظهر أثر ذلك على الأدب فيما عرف بمدرسة (ثروت فنون)، والتي كان رائدها الشاعر: (توفيق فكري ١٢٨٤ -١٣٣٤ هـ) الذي طالب بالتخلي عن الأشكال التقليدية للشعر التركي ؛ ليصبح كالشعر الحر الفرنسي، وظهر تقديسه الأدب الغربي عامة، والمدارس الفرنسية خاصة: الطبيعية والرومنسية، واقتبس منها الصورة الغربية، التي اضطرته للبحث عن تراكيب وألفاظ غير متوافرة في اللغة التركية مما جعل شعره غير مقبول لدى الغالبية.

وقام المتمسكون بأصالتهم بمواجهة هذا التيار، مثل: (معلم ناجي ١٢٦٧ - ١٣١١ هـ)، وأحمد مدحت أفندي، وبينوا أساليبهم المتكلفة، ولغتهم غير المفهومة، ووصفوهم بـ (الغامضين)، لكن تيار التغريب كان أقوى، فما لبث أن ظهرت جماعة أخرى حلت محل (ثروت فنون)، أطلقت على نفسها: (فجرآتي) ١٣٢٦ هـ، وكانت أكثر إيغالا في الاتجاه إلى الآداب الغربية، شكلا ومضمونا. (ص١٩٠ - ١٩٢).

وظهرت الدعوة الطورانية على يد (ضيا كوك آلب ١٢٩٣ -١٢٤٣هـ) الذي أصبح عضوا في جمعية الاتحاد والترقي، التي أدرك كثير من منسوبيها خطأ أفكارهم، بعد فوات الأوان، بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. وقد تخلى كثير منهم عن تلك الأفكار المزيفة الباطلة، كما ظهر ذلك في كتاب (التركية والإسلامية والعصرنة) الذي تخلى فيه ضيا كوك آلب عن طورانيته، ونادى بحصر العصرنة في العلوم والتقنية.

وهناك أدباء لم يروا تعارضا بين القومية والدين، كالشاعر: (محمد أمين يورد أقول ١٢٨٦ - ١٣٦٤ هـ) ويترجم له قوله: (أنا تركي عظيم الدين والعنصر) (ص١٩٦).



واقتصر الفصل الثالث على (دراسة شعر الداعية: **محمد عاكف**) الذي حمل ثقافة دينية نقية، ملتزمة بالقرآن والسنة، وأثبت لأدبه ميزتين، هما: صدق العاطفة والقدرة الفنية (الموهبة)، والبعد عن التكلف والصنعة، ساعده على ذلك ثقافته اللغوية الواسعة، واللغات الأربع التي يتقنها: العربية والفارسية والفرنسية إضافة إلى التركية، والتركية لغته الأم، مع مساعدة والده الذي دأب على تعليمه في المدرسة والبيت، إلى أن تخرج من كلية الطب البيطري، فجمع الثقافة الطبعية مع الثقافة اللغوية، مع الموهبة، وبدأ نشر باكورة إنتاجه الأدبي في أول ديوان له: (حديث إلى القرآن)، كتاب الله الذي يرى فيه نبراس الحياة. وكان عظماء المسلمين وعلماؤهم أدلاء له، كمحمد عبده ١٢٦٦ - ١٣٢٣ هـ، وأفكاره الإصلاحية، وقد اهتم بمشكلات المسلمين، وعمل على تيسير الحلول المناسبة لها، من خلال الكتب التي ترجمها لها لتساعد المسلم في حياته اليومية، خاصة في الردود على الكفرة، مثل: (الرد على هانوتو) لمحمد عبده، و (الرد على الكنيسة الإنجلوكية) للشيخ عبد العزيز جاويش. وترجم عن الفرنسية: (التشكيلات السياسية في الإسلام) لسعيد حليم باشا، واتصل بمعظم الزعماء المسلمين، وقرأ لمحمد إقبال، الذي نقل له أشعار جلال الدين الرومي. إضافة إلى رحلاته التي كان من أهمها: رحلته إلى برلين للتعرف

على أحوال الأسرى المسلمين، ورحلته إلى الحجاز في وساطة مع ابن الرشيد أمير حائل. ويصف انطباعاته عن المدينة المنورة، وكان قد زار بلاد التركستان، وحاضرتها طشقند التي لم تعد تنجب العلماء. وواضح أنه معجب باليابان التي لم تنجرف وراء التقليد، وتمسكت بفضائلها التي لا ينقصها عن الإسلام سوى كلمة التوحيد.

وتحدث في الفصل الرابع عن (**خصائص شعر الدعوة عند محمد عاكف**)، الذي كان يرى أن المجتمع الإسلامي يمتلك كل مقومات الحضارة، ولكنه لن يتمكن من النهوض إلا بالثقة بالنفس، والوحدة أمام قوى الاستعمار، وأنه لا بد من التمسك بالدين الحنيف، كما نزل على محمد – صلى الله عليه وسلم -، وهو بذلك من دعاة السلفية النجدية، والسنوسية، والمهدية، في محاربتهم للبدع والفساد. ونادى بالقضاء على مؤسسات الفساد، كالمقاهي والحانات وغيرها، وأكد أن الأسرة هي أساس المجتمع، والشريعة تعطي كل ذي حق حقه، فإذا تمسك المجتمع المسلم بدينه وتعاليمه وصل إلى الحضارة والتقدم، وبهذا كون الرد السليم على معسكر الكفر والفرنجة الذين ادعوا أن الدين هو العائق في طريق تحضر المسلمين. وقد أثبت رفضه للقوميات التي تؤدي إلى الفتنة والضعف، ولا يستفيد منها إلا الأعداء، وكان يدعو إلى عدم اليأس من رحمة الله.

ويسجل د. محمد عبد اللطيف هريدي النجاح الذي حققه محمد عاكف في عرض أفكاره دون تكلف، منطلقا من أصالته، وتمسكه بأوزان العروض التي ما زال يطرب لها كل تركي وهو يتغنى بنشيد الاستقلال إلى يومنا هذا، وقد اعتمد أسلوب الحوار، وألبس أدبه الثوب القصصي، ولم يخش إظهار تأثره بالفارسية والعربية، واعتزازه بسهولة ألفاظه، وقرب معانيه، فكانت ميزة أسلوبه السلاسة والجزالة معًا.

وصل في الفصل الخامس إلى (أدب المقاومة)، وقد بدا الناس يتحسسون الخطر، حيث استمر مسلسل الهزائم على أطراف الدولة، ووصل أعداء الله إلى إستانبول، ورأى المتفرنجون أوروبا على حقيقتها... وكان لا بد للأدباء من دور في كل إنتاجهم الأدبي الذي واكب كل ذلك من خلال:

- التذكير بالفتوحات العثمانية، رفعا للروح المعنوية.
- أناشيد الحرب التي تستفز الهمم وتثير الحماسة.
- الإشادة بالبطولات والشهداء.

وعرض نماذج للشعراء الأتراك مثل: محمد أمين، ومحمد جلال، ومحمد عاكف، والروائي (يعقوب قدري قره عثمان أوغلو، الذي عبر عن مشاعر المتفرنجين بعد دخول الكافر الأوروبي إلى بلادهم بقوله: (كان أعظم درس لقنته إياي الحياة حينما رأيت الحضارة الغربية بوجهها السافر، تلك الحضارة التي عشت ردحا من الزمن أتغذى ثقافتها، فأصابتني صدمة كبيرة، وتفتحت عيني على حقائق أخرى... تحمل كل معاني الوحشية الغربية..).

واعتبر أجمل النماذج الأدبية التي أهدتها حروب الاستقلال إلى الشعر التركي هو: (نشيد الاستقلال) (استقلال مارشي)، الذي نظمه محمد عاكف،على العروض العربي، بموسيقاه القابلة للتغني، والذي ما تزال الأفواه التركية تترنم به ، خاصة وأن كاتبه عاش مع المجاهدين، متنقلا بين جبهاتهم،وأحس مشاعرهم، عاش معاناتهم، وتذوق حلاوة انتصاراتهم.

عودة الوعي الإسلامي للأدب المعاصر

وكتب عنوان الباب الخامس: (عودة الوعي الإسلامي للأدب المعاصر)، وجعله في خمسة فصول. وضح في الفصل الأول: (**حركة الوعي الإسلامي في مجال السياسة**)، وتتبع الحركة السياسية في تركيا منذ نهاية الحرب العالمية الأولى، وإنهاء الخلافة، بإجلاء السلطان وحيد الدين عن البلاد، ومحاولات عزل تركيا عن العالم الإسلامي وضمها إلى أوروبا، وتهيئة الظروف لتيارات التغريب المادية الإلحادية.

لقد عبر أحد أعضاء مجلس الأمة عن شعور المسلمين تجاه التغريب بقوله: (لم يأت هذا الجديد إلا بالانحلال الخلقي، وإيذاء المشاعر الإسلامية) (ص٢٤٩)، ومن أشهر حركات المعارضة لهذا التغريب: (دعوة النورسية) التي قادها الشيخ: (بديع الزمان سعيد النورسي) سنة ١٢٩٠ هـ - ١٣٨٠ هـ، وقد سجن عدة مرات، واعتمد على الرسائل العلمية في توعية الناس، على طريقة الشيخ محمد بن عبد الوهاب.

وظل الحكام يعادون التيار الإسلامي إلى أن فاز الحزب الديمقراطي سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥٠ م، حيث وقف أحد مسؤوليه، وهو (عدنان مندريس) ليقول في إحدى خطبه: (هذه البلاد مسلمة وستظل مسلمة، وستنفذ كل التعاليم الإسلامية) (ص٢٥٠).

وعرض في الفصل الثاني (**المذاهب المادية في الأدب وردود الفعل**) ووضح الأضرار التي لحقت بالعلاقات الاجتماعية والمادية بين الناس، بسبب أفكار هؤلاء القوم الذين جعلوا النظرة المادية أساس كل الحركة السياسية والاجتماعية والأخلاقية،

ومن أدبائهم: (ناظم حكمت، وأورخان كمال، وأورخان ولي قانيق) لكن ظلت روح الإسلام تدب بين السطور، لأن جذورها في أعماق القلوب، ولم تخل الساحة التركية من شاعر مثل (يحيى كمال بياتلي) الذي دار شعره بصفة عامة حول محور واحد هو التاريخ المجيد للدولة العثمانية. (ص ٢٥٧)، في القوالب الشعرية القديمة، وعلى أوزان العروض، مفتخرا بانتمائه إلى الأمة الإسلامية شعرا ونثرا، في مثل قوله: (إن الذكريات الإسلامية هي التي تجمع بيننا حتى الآن، وهي التي جعلتنا أمة) (ص ٢٦٠)، ومثله الروائية (سامحة آي ويردي)، التي ظلت تؤكد في رواياتها على أهمية الوحدة الإسلامية.

وجعل الفصل الثالث للحديث عن (**الفكر الإسلامي عند نجيب فاضل**)، وعرض كثيرا من نماذج شعره في مراحل حياته المختلفة، التي كان نور الإسلام فيها هاديا، وحلاً لكل الأزمات التي ما كانت إلا بسبب ابتعاد الناس عن تعاليم الإسلام، فدافع عن الشخصيات الإسلامية، وهاجم من أساؤوا إلى الإسلام، ووصفهم بالأبطال المزيفين، ودعا الشباب إلى العودة للإيمان، ووضح موقف الدين من العمل، والأحكام الشرعية التي تنظمه، وهاجم البدع المنطلقة من الشعوذة أو التغريب، وتحدث عن محاسبة النفس، والأصالة في الأدب، والحياة الاجتماعية، وقد تدرب في مؤسسته الصحفية عدد من الشباب، ساروا على دربه، وأصدروا مجلات إسلامية، مثل: (مجلة Islam) التي أصدرها: صالح أوزجان سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥٠ م، ومجلة (الفكر الإسلامي)، التي أصدرها: (إحسان باب عالي سنة ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م) ومجلة (البعث) التي أصدرها: (سزائي قراقوج سنة ١٣٨٠ هـ) ومجلة (أدبيات) التي أصدرها (نوري باكريل سنة ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م). وكلهم كان يعتبر نجيب فاضل أستاذه ونموذجه الذي يقتدي به، وأن(مصادر إلهامه تحمل كل الخصائص والروابط الحضارية، التي تجعل من أدبنا أدب أمة عن جدارة) (ص٢٨١).


نجيب فاضل

وجاء الفصل الرابع ليتحدث عن (**حركة المد الإسلامي في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري**)، ووضح الاتجاه الإسلامي في الثقافة والتربية، وظهور المدارس الدينية، والمعاهد والكليات، وإقبال الشباب عليها، ونشطت دور النشر في إصدار الكتب الإسلامية، وظهر عهد الجماعات الأدبية، ومنها:(جماعة البعث الإسلامية) وشاعرها (سزائي قراقوج) الذي كتب عن التكوين الاقتصادي للمجتمع الإسلامي، والحضارة الإسلامية والاتجاهات المادية، وتفاؤل المؤمن. ومنها (جماعة أدبيات) الإسلامية، التي مثلت الاتجاه الإسلامي الحديث في القصة والمسرحية، وجعلته إنتاجا عقائديا، وكان رائدهم (نوري باكريل) الذي ولد ١٣٥٣ هـ ١٩٣٤ م، وتركز إنتاجه حول: الذات الحضارية والتواصل بين الشعوب الإسلامية، العبادات في الإسلام، ومجابهة المذاهب الهدامة، والإيمان هو الخلاص، وكأنه يضع النص والمعنى لشعار الإسلاميين في العصر الحديث (الإسلام هو الحل).

ومنها جماعة (ماورا) التي كان أهم سمات إنتاجها: زيادة الإحساس بالاغتراب في مجتمع طغت عليه المادية، والنبرة الحماسية العالية، والتفاؤل والأمل في الأجيال القادمة، والاهتمام بالأبحاث والمناقشات الأدبية. وأهم شعرائها: (أردم بايزيد) الذي ولد ١٣٥٩ هـ، ومحمد عاكف إينان ١٩٤٠ م، الذي تميز شعره بتتابع الصور، متأثرا بشعر امرئ القيس، كما صرح بذلك، والتزامه بالأشكال التقليدية، والأوزان العروضية، وقد تميز إنتاج هؤلاء الرواد بـ:

١ - استلهام القرآن الكريم والسيرة النبوية، والوجدان الجمعي، المتمثل في القيم الإسلامية والتاريخ الإسلامي.
٢ - احترام التراث.
٣ - الالتزام بالأشكال التقليدية في الشعر.
٤ - التواصل بين بلدان العالم الإسلامي المعاصر.
٥ - الفهم الشامل لقضايا العصر الحديث، وربطها بالحلول الإيمانية.
٦ - غنائية وشفافية تنبعان من روحانية الدين.

وكان واضحا التزامه بذكر المراجع التي استقى منها في كل صفحة من كتابه، بأسلوب علمي موثق، يدل على صحة المعطيات التي اعتمدها في دراسته. ووصل من خلالها إلى نتائج البحث التي أرادها. وأثبت أن الأدب التركي رغم كل عواصف التغريب والتغيير، ظل مرتبطا بالإسلام، منطلقا منه، فهو أدب إسلامي. عبر عن آمال المسلمين وآلامهم، من خلال تعبيره عن آمال المسلم في تركيا وآلامه، حيث الجزء يرتبط بالكل ويدل عليه. ■

وقفة على جدث الأعشى

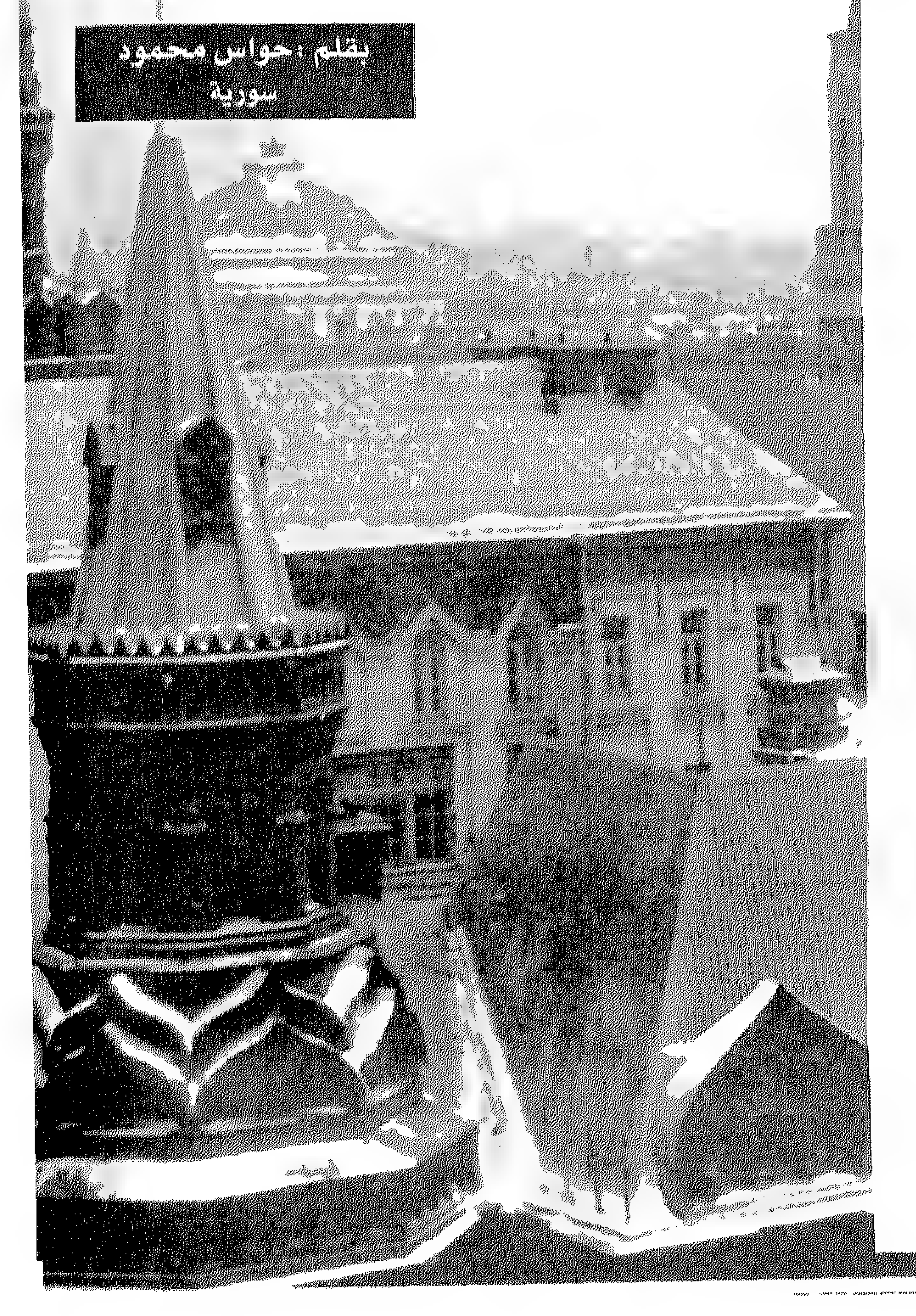
شعر: عاطف عكاشة السيد
الإمارات العربية المتحدة

يروى أن الأعشى (ميمون بن قيس) عزم على الدخول في الإسلام، ورحل لملاقاة الرسول عليه الصلاة والسلام، وقبل أن يصل إلى المدينة قابلته قريش، وأخبرته أن الإسلام يحرم شرب الخمر. ولشدة حبه للخمر قرر أن يؤجل إسلامه للعام التالي، حتى يشبع من الخمر، وفي طريق عودته، سقط من على ناقته فمات وهو على الكفر. فكان الندماء من أهل بلدته يجتمعون للشراب على قبره، فإذا جاء دوره سكبوا الكأس على قبره، لترتوي عظامه بالخمر، وعلى لسان أحد هؤلاء الندماء كتبت هذه القصيدة:

عرفناك يا أعشى بعشقك للخمرِ
فهل حدت بعد الموت عن ذلك الأمرِ
عهدناك يا ميمون في كل موطن
وفيًا لها في حالة العسر واليسرِ
كأني بك الآن اتخذت كؤوسها
جماجم ربات الدمالج والخدرِ
وعلك حطمت الأباريق كلها
لتسبح في الصهباء كالحوت في البحرِ
فيالك عربيدًا تسربل بالطلا
وخضب من أقداحها أبيض الشعرِ
بربك ياصناجة العرب استفق
وقم حدث السمار عن لذة السكرِ
فما راعني في الصحو إلا خياله
يولول مطروحًا على بسط الجمرِ
يعالج أغلالا لا برغم اتقادها
أشد من الأوتاد في يابس الصخرِ
يحدثني والقبر يرتج كله
كأن به جنا تزمجر في ذعرِ
فخيل لي أن المقابر بعثرت
وأن الذي أبصرت من صور النشرِ
يقول: لك الويلات فيم تريدني
ألم يكف ما ألقى لتهتك من ستري
وكيف حسبت القبر موضع لذة
لمن باع أخراه بكأس من الخمرِ
سكرت ولكن ليس سكر مدامة
ولكنه سكر المقامع والقهرِ
فدع عنك قولي في الشمول ووصفها
فما كنت إلا غاويًا لج في الكفرِ
وما سرني حب الورى لقصائدي
وقولهم الأعشى تفوّه بالدرِ
فما أزيف الأمجاد حين ننالها
بما نتمنى محوه ساعة الحشرِ
تناقل أخباري الرواة وليتني
نسيت فلم أخطر لراو على فكرِ
فأجدر شعر بالبقاء قصيدة
إلى الطهر تدعو لا إلى العهر والفجرِ
تغنى على مر العصور قصائدي
وأوجر عنها بالمزيد من الخسرِ
فما أنا متروك ولا الموت مدركي
وأخرج من عسر لأدخل في عسرِ
تمنيت لو أني اتبعت محمدًا
ونهنهت نفسي عن مقارفة الوزرِ

أثر القرآن الكريم في شعر بوشكين

بقلم: حواس محمود
سورية



يعد كتاب «بوشكين والقرآن» حدثا ثقافيا متميزا، وإضافة مهمة إلى رصيد الاهتمامات الغربية بالثقافة والتراث الإسلامي والعربي، ويقول مؤلف هذا الكتاب الأستاذ مالك صقور: قلة هم الذين يعرفون بوشكين في وطننا والأقل يعرف أن الشاعر الروسي الكبير هذا قد كتب قصيدة بعنوان «اقتباس القرآن».

اهتم بوشكين بالقرآن وأعجب به بل شغف به شغفا عظيما، ومن فرط إعجابه تأثر بآياته وبسيرة شخصية النبي العربي محمد ﷺ، فكتب قصيدة من تسعة مقاطع مختلفة هي بحد ذاتها قصيدة «اقتباس القرآن» موضوع الكتاب.

الهدف من الكتاب:

يرى المؤلف أن الهدف من هذا الكتاب هو تسليط الضوء على تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الثقافة الروسية بشكل عام، وتأثير القرآن الكريم على بوشكين بشكل خاص، وتأثر بوشكين بشخصية النبي العربي ﷺ من خلال إبداعاته التي استلهم موضوعاتها وأفكارها من الثقافة العربية، ومن القرآن الكريم، ومن السيرة النبوية[1].

روسيا والعرب:

تعود علاقة روسيا بالعرب إلى عصور الفتوحات الإسلامية وعصر الخلافة العربية التي يسرت وصول التجار العرب المسلمين إلى الشمال الروسي (يؤكد على ذلك المؤرخ وول ديورانت صاحب العمل الضخم قصة الحضارة)، ويؤكد المستعرب الكبير إغناطيوس كراتشكوفسكي أن اسم العرب قد ورد في مخطوط قديم ،يعود إلى القرن الحادي

عشر الميلادي هو «حكايا السنين الغابرة»، ويقول: إنه نتيجة وصول التجار العرب المسلمين إلى المدن الروسية، ونتيجة الاحتكاك مع الشعوب المجاورة التي تعتنق الإسلام، وكذلك ذهاب الحجاج الروس المسيحيين إلى فلسطين دخلت اللغة الروسية الكثير من الكلمات العربية التي ما زال بعضها يستخدم حتى الآن، هذا وتجدر الإشارة إلى أنه من الذين لعبوا دورا هاما في نقل الثقافة العربية إلى روسيا كان الشيخ محمد عياد الطنطاوي ·· الأستاذ بجامعة سانت بطرسبورغ والمستشار «برتبة عقيد»، ففي عام ١٩١٩م تم الاحتفال بالذكرى المئوية لجامعة سانت بطرسبورغ، وقد بدئ بالاستعداد لهذا الاحتفال قبل الثورة، ويمكننا الاستنتاج - في نهاية هذه الفقرة - أنه منذ مطلع القرن التاسع عشر بدا تأثير الأدب العربي في روسيا واضحا جدا، فقد كتب سينوفسكي «قصص شرقية» وترجمها إلى الروسية بولديرف، وقد أعجب بوشكين بها، وخاصة قصة «فارس الحصان الأشقر»[٢].

الموضوعات العربية في إبداع بوشكين:

يرى المؤلف أنه من الطبيعي جدا لشاعر مرهف أن يعكس الجمال والغرابة، وسحر الطبيعة التي رآها، وعاش بين أحضانها ويتأثر بالأعراف والعادات والتقاليد للشعوب الإسلامية التي عاش بينها فترة نفيه في الجنوب، لكن سرعان ما انعكست حياة الشعوب الإسلامية وتأثرها بالثقافة العربية على أشعار بوشكين وقد تجلى ذلك في قصائد كثيرة نذكر منها : «إلى نتاليا» ، و«إلى أختي » و «أيتها الفتاة» و«الوردة» و « مكبل أنا بالأصفاد ».

ويعتمد بوشكين على «ألف ليلة وليلة» في ملحمته الشعرية الأسطورية «روسلان ولودميلا» والتي كانت سبب شهرته الواسعة وهو في مقتبل العمر، إذ يأخذ بوشكين الفكرة الرئيسة التي بنى ملحمته عليها من حكايات ألف ليلة وليلة، والفكرة هي خطف العروس في ليلة زفافها من بين المحتفلين بالعرس..

لقد تأثر بوشكين بسيرة الرسول ﷺ فكتب قصيدة بعنوان: «المغارة» يقول فيها:

«وفي المغارة السرية
في يوم الهروب
قرأت آيات القرآن الشاعرية
فجأة هدأت روعي الملائكة
وحملت لي التعاويذ والأدعية»

هذه الأبيات تؤكد أن بوشكين اطلع على سيرة الرسول ﷺ ويعرف تفاصيل الهجرة، وقصة لجوء الرسول ﷺ وصديقه أبي بكر الصديق إلى غار ثور، وملاحقة المشركين لهما، ونزول الآية (٤٠) من سورة التوبة[٣].

اقتباس القرآن الكريم:

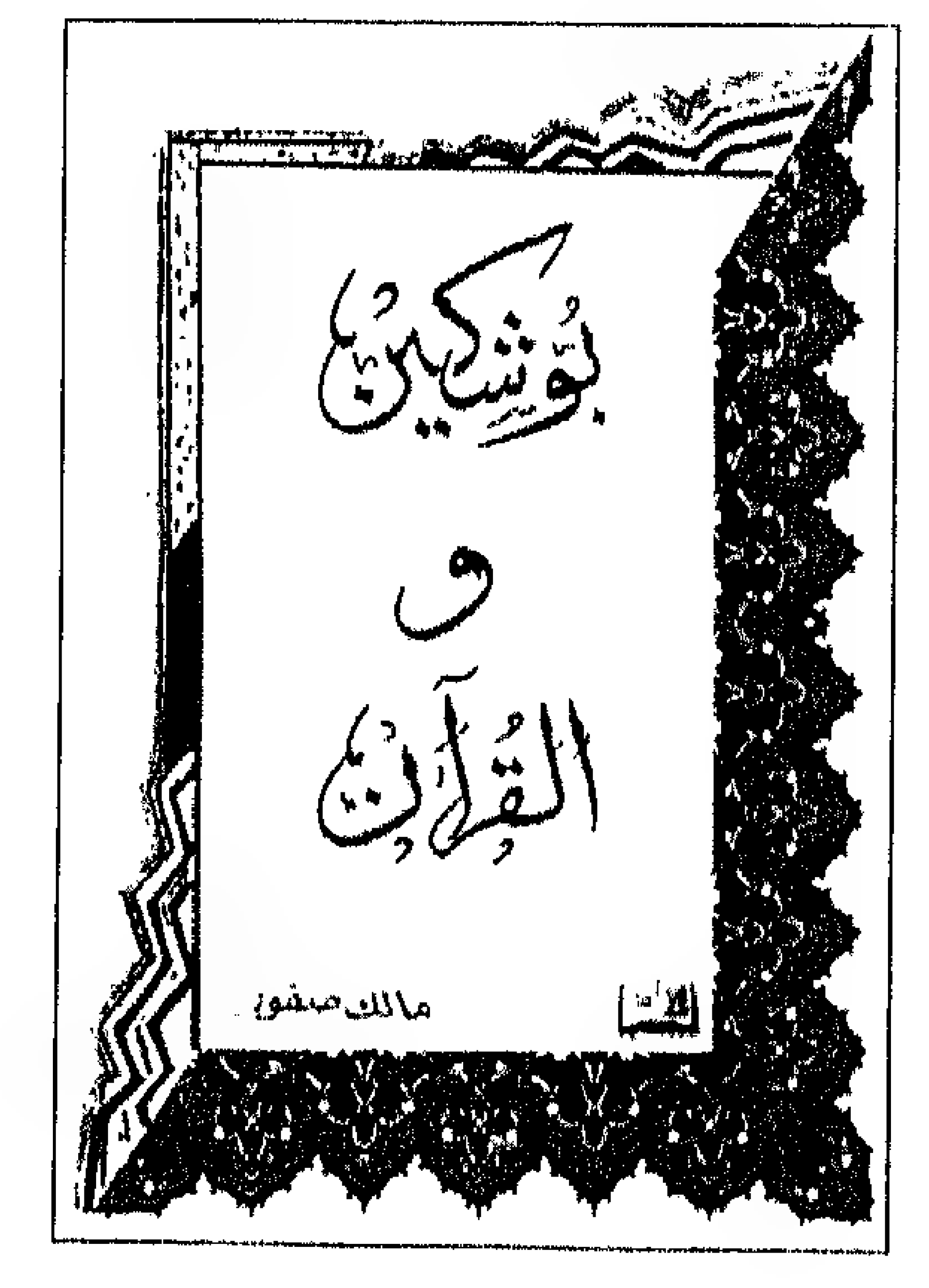
تتألف قصيدة «اقتباس القرآن» من تسع مقطوعات مختلفة الطول والبحر وتتناسب مع الآيات القرآنية التي اقتبس منها بوشكين وأسس عليها أشعاره، وقد وضع أرقاما باللاتينية لهذه المقطوعات من واحد إلى تسعة.

ويسمي المؤلف مقطوعة أو منظومة بدلا من القول «قصيدة» لأن العنوان العام هو «الاقتباس».

الاقتباس الأول:

يستهل الشاعر قصيدته بالقسم مقتبسا شكل القسم الوارد في القرآن الكريم مستخدما كلمة «أقسم» بدلا من (واو) القسم، لأن اللغة الروسية لا يوجد فيها حروف القسم، وتأكيدا على جواب القسم يتابع الشاعر في الرباعية الثالثة من الاقتباس قائلا:

**«ألست أنا الذي سقيتك
يوم العطش بماء الصحراء؟..
أما وهبتك لسانا فصيحا
وعقلا راجحا فوق كل العقول؟»**



أما في الرباعية الأخيرة عند بوشكين فيأمره: كن رجلا شجاعا، ولا يكتفي بهذا، بل احتقر الغش والخداع، واجعل الحقيقة هدفك، اتبعها وبشر بها....

والرباعية الأخيرة هي صوت الشاعر، إذ جعل هذا النداء بروح

القرآن، مخاطبا رجال الثورة في أيامه ليشحذ الهمم ويحرض على الانتفاضة.

الاقتباس الثاني:

يقتبس الشاعر أبيات المقطوعة الثانية من سورة الأحزاب، الآيات: ٣٢، ٣٣، ٥٣ متنقلا إلى موضوع آخر، وهو موضوع العظة والحشمة والخطيئة متخذا من هذه الآيات مثالا يقتدى به، من حيث تعلم الآداب العامة، وحسن السلوك، سواء في موعظة النساء، أو في آداب الضيافة وحسن التصرف في حضرة الرسول الكريمﷺ، الذي يكره الثرثارين، والكلام الفارغ، وضياع الوقت في التوافه، فيما يستحيي الرسول ﷺ أن يطلب إلى الضيوف التخفيف من الزيارة، أو عدم الإطالة بالأحاديث عديمة الجدوى (ولكن الله لا يستحيي من الحق) ويمكن إيجاز مدلول هذا الاقتباس بأن بوشكين قد حاول أن يدخل إلى الحياة الاجتماعية من خلال تلك الآيات.

الاقتباس الثالث:

يتناول الشاعر في هذا الاقتباس موضوعين رئيسين وهما:

- موضوع التكبر والغرور، يقول:

«**لماذا يتكبر الإنسان**

ألأنه جاء عاريا إلى هذه الدنيا

أم لأنه يعيش عمرا قصيرا

أو لأنه يموت ضعيفا كما ولد ضعيفا».

- يتناول في الرباعيتين الأخيرتين من هذا الاقتباس وصف يوم القيامة، وقد استلهم أفكاره من الآيات ١٨ و ٤٠ من سورة النبأ، والآيات ٣٣ إلى ٤٢ من سورة عبس مستخدما الصورة ذاتها، وحتى الكلمات دون تعديل تقريبا:

«**فيهرب الأخ من أخيه**

ويفر الابن من أمه»

وفي القرآن: ﴿ **يوم يفر المرء من أخيه ۞ وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه**﴾ (سورة عبس الآيات ٣٣-٣٥).

الاقتباس الرابع:

يستلهم بوشكين هذا الاقتباس المؤلف من مقطع واحد وأربعة عشر بيتا من الآية الكريمة ٢٥٨ من سورة البقرة، ويختلف الاقتباس الرابع عن غيره - برأي المؤلف - لأن



بوشكين

بوشكين اكتفى بمضمون النص القرآني عدا الأبيات الثلاثة التي يستهل بها هذا الاقتباس الذي يدين التكبر والغطرسة، وجنون العظمة، التي كان يكرهها بوشكين، وربما اكتفى بمضمون الآية الواضح وعقاب الله لهؤلاء وإذلاله لهم.

الاقتباس الخامس:

يتابع بوشكين في الاقتباس الخامس استلهامه لآيات القرآن التي تشير إلى قدرة الله تعالى مثل الآية العاشرة من سورة لقمان: ﴿ **خلق السموات بغير عمد**﴾ وبوشكين يقول: هامدة هي الأرض، أو ساكنة في حركتها الظاهرية،مستمدا ذلك من قوله تعالى: ﴿ **وجعلنا في الأرض رواسي أن تميد بهم وجعلنا فيها فجاجا وسبلا لعلهم يهتدون ۞ وجعلنا السماء سقفا محفوظا وهم عن ءاياتها معرضون**﴾ الأنبياء ٣١-٣٢. ثم ينتقل إلى آية النور بالمعنى الديني المباشر، وبالمعنى المجازي، ثم ينتقل إلى قدرة الله الخالق القادر الذي ينعم على الأرض بالماء والفيء وينتهي في الرباعية الأخيرة:

«**هو الرحيم**

أنزل القرآن المقدس على محمد

وبتنزيله نقلنا إلى النور

وانقشعت الغشاوة عن العيون»

الاقتباس السادس:

يؤسس بوشكين الاقتباس السادس على آيات من سورة الفتح وعلى آية من سورة آل عمران، مستلهما آيات الجهاد، من أجل نضاله ونضال رفاقه الذين كانوا يستعدون لانتفاضة شهر كانون الأول التي أطلق عليها «الديسمبريين».

الاقتباس السابع:

يختلف الاقتباس السابع عن غيره، إذ لا يستخدم الشاعر التربيع، ويكتفي بمقطع واحد من اثني عشر بيتا وشطرا وتأتي بعد، النصر، والفتح، فيقدم الشاعر صورة الرسول المنتصر، مفرقا بين ﴿**لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق**﴾ أي مبشرا بالنصر، وبدخول المسجد الحرام، وبين الرؤيا المخادعة والمخاتلة، والأفكار الحزينة، وتأتي مرحلة الاستقرار النفسي، وعلى الرسول المجاهد والمحارب والمنتصر أن يقوم للصلاة،ويتفرغ لقراءة القرآن الذي يطلق عليه الشاعر (الكتاب السماوي)، وتارة أخرى يطلق عليه: القرآن.

الاقتباس الثامن:

يؤسس بوشكين هذا الاقتباس على الآيات التي تركز على العطاء وعلى الصدقات والزكاة وعلى فعل الخير، كما يركز على يوم الحساب الرهيب، يوم يتساوى الجميع أمام الحق وعلى الصراط، ولا يشفع عند الله إلا عمل الخير،من هنا جاء شعر بوشكين وقد فهم يوم الحساب، يوم القيامة حيث يقول:

«وفي يوم الحساب الرهيب يتساوى الحقل والغيم

إيه يا ناثر الخير

نتائج أعمالك ستعود إليك».

الاقتباس التاسع:

هذاالاقتباس الأخير جاء في ستة مقاطع، كل مقطع من ستة أبيات، على خلاف سابقاتها،وقد أخذ الفكرة من سورتي البقرة والكهف... وفي هذا الاقتباس حاول بوشكين أن يصور عابر السبيل في الصحراء تصويرا واقعيا حيث يلقى كل عابر سبيل في الصحراء المصيرذاته، فالغيظ شديد، والعطش، وفقدان الماء، وكثافة الغبار[٤].

دوافع اهتمام بوشكين بالقرآن الكريم:

يعيد المؤلف اهتمام بوشكين بالقرآن الكريم إلى أربعة أسباب هي:

السبب الأول يعود إلى اهتمام أوروبا بشكل عام، واهتمام روسيا بشكل خاص بالمشرق العربي وثقافته، بوشكين بالذات كان على دراية تامة باهتمام أوروبا ومنها روسيا بالثقافة الشرقية والإسلامية والعربية.

السبب الثاني: يعود إلى دوافع ذاتية تتعلق بأصول بوشكين الشرقية - الإفريقية - الإسلامية وجذوره، ونسبه، إذ ينحدر بوشكين من جهة أمه من أصول إفريقية - إسلامية، فجد أمه هوالزنجي إبراهيم هانيبال الذي خلده بوشكين بأشعاره، وكتب عنه رواية قصيرة بعنوان «عبدبطرس العظيم».

السبب الثالث: يتعلق بموهبته وقدراته العقلية التي كانت بلا حدود من حيث استيعاب ثقافات أخرى تغني الثقافة الروسية، وتفاعلها في ذهنه ليغني من ثم الشعر القومي الروسي بخلاصة هذه الثقافات والحضارات الأخرى التي اطلع عليها ومنها الثقافة العربية الإسلامية الغنية التي كانت أوروبا ومنها روسيا، تفتقر إليها، بنماذجها الخيرة، وصورها الإبداعية الرائعة.

السبب الرابع: وهذا السبب يتعلق بالزمان والمكان، ويعني ذلك المناخ السياسي، والوضع الاجتماعي، والحالة النفسية للشاعر[٥].

وختاما:

فهذا الكتاب الذي بين أيدينا من الكتب القيمة والنادرة، لا ، بل هذا هو الكتاب الأول في هذا المجال والمهم جدا في دراسة وتحليل تأثر الشاعرالروسي بوشكين بالإسلام وتراثه وبالعرب والشرق عموما، لذلك أقترح أن يتم اقتناء هذا الكتاب من قبل الأفراد والمؤسسات والحكومات في بلدان العالم العربي لما فيه من فائدة في مجال الأدب المقارن، وكذلك في مجال تلاقح الثقافات والحضارات وتحاورها وتواصلها وتمازجها. ■

الهوامش:

(١) بوشكين والقران، مالك صقور، ص١٥، دار الحارث، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

(٢) نفسه، ص٤٢.

(٣) نفسه، ص٨٣.

(٤) نفسه، ص١٣١.

(٥) نفسه، ص١٤٢.

سراب

بقلم: نبيلة عزوزي

المغرب

المساء يقترب، والساحة الفسيحة تعج بالناس، وهو متقوقع في أعماق غربته قبالة المقهى، التعب يتسرب إلى جسده النحيل، وكلما مسح عرق جبينه لطخ وجهه باللون الأسود .. درهم واحد ويضمن وجبة اليوم : الخبز والشاي ... آه، وأمه التي تنزف رئتاها دما كلما سعلت، كم كد ليوفر لها ثمن الدواء، حتى الشمعة استغنى عنها، فليالي الصيف قصيرة مقمرة ... ينام باكرا ليستيقظ باكرا، حتى سعال أمه لم يعد يؤرقه، فقد ألفه، لكنها إذا استغرقت في النوم وانقطع سعالها، يهب فزعا ليتحسس كفها ونبضاتها،ويظل يرقبها إلى أن تسعل، فيطمئن أنها ما تزال على قيد الحياة!

- لمع الحذاء بسرعة !

انهال عليه الأمر ...

انكفأ على الحذاء يلمعه ... وكم سعد حين اكتشف أنه حذاء مستورد من العالم المتقدم، غالي الثمن .. إنه يعرف زبائنه من خلال أحذيتهم، أشعة الشمس الغاربة تنعكس على الحذاء فتزيده لمعانا.

- حذاؤك أنيق يا سيدي!

إلا أن الرجل لم يعقب . استرق إليه النظر، كان يخفي وجهه خلف جريدة يقرؤها وقد اختفت عيناه خلف نظارتين داكنتين .. صمت وهو يمني نفسه ... هذه شخصية مهمة، أناقة وعطر أخاذ قد يجود عليّ بثمن الدواء لأمي وقد يشغلني عنده، وقد ينقذنا - أنا وأمي - من تلك الحفرة .. انعكست صورة وجهه على الحذاء اللامع، فبدا سرابا ممتدا إلى ما لا نهاية .. استرق النظر ثانية إلى زبونه، ربما لأول مرة يرفع بصره، فقد اعتاد أن ينكفئ على الأحذية،ويقبل الدرهم لاهثا وهو يدعو للزبون، حتى إنه لا ينظر إلى أعلى، إلا في فصل الشتاء، حين يرقب السماء الملبدة بالسحب، فيهرول إلى كوخه، وكم داهمته الأمطار، وجرفت الكوخ والمتاع البسيط، وهو يتشبث بأمه وبمصدر رزقه، ذلك الصندوق الصغير الذي لا يفارقه أبدا ... وكم تمنى لو منح أمه رئتيه الغضتين، وهي تسعل بحدة وترتجف بردا، وتتحسر على الكوخ الذي جرفه الطوفان !

انفرجت شفتاه عن ابتسامة شاحبة .. هذا فصل الصيف، والكوخ في أمان، لكنه تذكر أمه التي تتصبب عرقا والحمى تلهبها .. سيفرجها الله على يد هذا الزبون، سأقتني لها اليوم الدواء، لا، بل سيفحصها طبيب أخصائي في تلك المصحة الفخمة !

نفض يديه المتسختين، وهو يفسح الطريق للزبون :

- بالصحة سيدي، أنا دائما هنا!

نهض الرجل متثاقلا، مرر يده على بذلته الأنيقة، تأبط جريدته، استقل سيارته الفارهة .. هرول خلفه الصبي :

- سيدي .. الدرهم ... الدرهم !

إلا أن السيارة انطلقت كالسهم، ولم تترك خلفها سوى الدخان الأسود . ■

خطاي تغذُّ السير ..

شعر: بدر عمر المطيري

السعودية

يدورون حول الحب أين هو الحب
طواه الردى عنهم وشرده الدرب

مضى الحب يمشي بين وصل وجفوة
وراء سراب تقتفي وهجه الحرب

يغيب الهوى والحب يصبح مأتما
إذا ما احتواه زيف أو مسه الذنب

تجمعتمُ حول الجمال كأنكم
نعاج أرى الأنعام عن فعلكم تنبو

يموت الهوى في وهدة الفحش والخنا
ويسمو إذا ما الحب باركه الرب

لحا الله ذي الدنيا كرهت وصالها
ففيها الهوى يعدو وفيها الهدى يحبو

محب أنا فيما أريد متيم
وحين الهوى يأتي أروح ولا أصبو

إلى الحب أسعى كلما بان صبحه
وحين يطل الوهم أتركه يخبو

معاني الهوى في مقلة الدهر لحظة
تجيء بها الذكرى ومبسمها عذب

تفيض الرؤى السوداء في كل خاطر
وخاطر أفكاري هو الموعد الخصب

تجشمت وعثاء الطريق ولم تزل
خطاي تغذ السير لا تشقى ولا تكبو

عرفت الهوى من قبل أن أدرك الصبا
وهم عرفوني في الهوى أنني الصب

رأيت الهوى كالذئب يفتك بالفتى
فحاذرْ من الحب الذي مثله الذئب

إذا المرء لم يردعه عن بعض غيه
حرام أما ينهاه عن غيه العيب؟!

الحزن وجوه كثيرة

بقلم: هيفاء بنت محمد الفريح*
السعودية

أحزاننا نباتات صحراوية تنبت بلا سقيا ولا مطر، لذا هي تظهر بوجود كثيرة وعديدة، وهذه بعض وجوهها:

الوجه الأول:

جلس على الرصيف، ولم يطل الجلوس فحرارة الشمس قد حولته إلى صفيح مشتعل، نظر إلى رزم المحارم، لم يبع إلا اثنتين فقط.

مد يده نحو جيبه، ليعد ما كسبه اليوم، عشرون ريالاً فقط!! نصفها لسيارة الأجرة التي ستقله إلى ذلك الحي العتيق، ونصفها للخبز واللبن.

ابتسم عندما تذكر عبارته البارحة لأمه وأختيه: سيحالفني الحظ غدا فأجلب لكنّ غداء من أرقى مطعم في المدينة، امتعض وجهه عندما مرت سيارة يستقلها صبي قد أخرج كراسته ليريها أباه، حن للمدرسة التي هجرها بعد وفاة والده، وحن للعب الكرة، والمشاجرة مع الصبية، والحلوى. حن لأيام طفولته التي هجرها مبكرًا وهو لا يزال في العاشرة.

لملم رزمه وقال: يكفي أنني أعرف الحساب.

الوجه الثاني:

أدار ظهره للحرم الجامعي الكبير، يمم وجهه شطر منزله، رافقه طوال الطريق بيت المالئ الدنيا وشاغل الناس.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

قهقه ضاحكا وهز رأسه وقال بصوت مسموع: أخطأت يا أبا الطيب! كان الأجدر أن تقول:

على قدر أهل الواسطة تأتي الوسائط
وتأتي على قدر أموالك المراكز

وصل المنزل، وعندما أراد النزول وطئت قدمه ورقة شجرة صفراء، فتفتت، لم فتاتها وقال بصوت مسموع أيضا:

بعد الكبرياء والنضارة والخضرة، ها أنت الآن أيتها الورقة تسقطين من أعلى الشجرة، لتدوسك الأقدام! إنك كأحلامي الوردية التي تصطدم بالواقع فتحتضر أمامي ولا أستطيع إنقاذها.

دلف إلى المنزل، ونادى بأعلى صوته: أمي أحضري لي طاسة ماء.

أحضرتها له وهي تحث الخطى وصوتها الحنون يسبقها: ها! بشر! قبلتك الجامعة؟

تناول الطاسة منها، ووضع شهادته فيها!!

حدقت فيه الأم، رفع رأسه لها وقال: الأفضل أن أبلها وأشرب ماءها.

الوجه الثالث:

مع ليل سرمدي طويل، كأنه ليل امرئ القيس، ظلت تناجي الله، وهي تتأمل السماء، أغلقت النافذة، وتوجهت إلى مكتبها، لتكتب عما يجيش في صدرها، وعندما فتحت الدرج أخرجت مجموعة أوراق أثرت في حياتها بين مد وجزر.

الورقة الأولى: كانت عقد زواجها، والثانية شهادة ميلاد ابنتها، والثالثة:ورقة طلاقها، الرابعة أمر من المحكمة بتسليم الابنة إلى حضانة أبيها الأحد القادم فقد بلغت السادسة.

ورغم بياض الأوراق بدت عندها سوداء، ذرفت عيناها بل همت، وتمنت لو أن هذه الدموع بكرت في زيارتها قبل أن تخسر عائلتها.

الوجه الرابع:

ساعة الحائط تنطق بالمواعيد الكاذبة، العقرب القصير يرتكز عند الرقم (١٠) والعقرب الطويل كذلك، سمرت عينيها على ذينك العقربين وغبطتهما لتلازمهما فبعد كل دقيقة يلتقيان خيل إليها أنهما ابن ووالده، متلازمان لا يفترقان، مهما حصل فهما يسكنان دارًا واحدة.

مرت ساعة وساعتان وثلاث، بل ألف ألف ساعة، وما جاء منهم أحد، تفحصت جهاز الهاتف أكثر من مرة عل أحدهم يهاتفها معتذرًا عن المجيء، هذه ثالث جمعة ولم تر وجوههم أو حتى لم تسمع أصواتهم، أسندت رأسها على الجدار، واستسلمت لذكريات حدثت في هذا المكان.

أخذت ذاكرتها تنقبض وتنبسط ولكن لا تطلق مخاضًا إلا للوجع والألم.

هنا في هذا المكان حفظتهم قوله تعالى ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانًا، إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريما. واخفض لها جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾.

تنهدت بألم قائلة: لقد حفظوا الآيات ولكن ما وعوها!!

الوجه الخامس:

هاتفت زوجها تبلغه بضرورة المجيء لأخذ ابنها إلى المستشفى فقد سقط من دراجته ونزفت ساقه دمًا. ظلت محتضنة ابنها حتى قدوم أبيها، التفتت نحو ذلك الصبي الذي يختبئ خلف والده، حاول أبوه أن يحميه مرارًا.

رفع يده مستنجدًا، ونادى: توقفوا توقفوا!!

لكن لم يسمعه أحد، لا .. بل سمعوه وردوا عليه بأبشع ردا!

كان ردهم رصاصات متكررة أسفر عنها سقوط الصغير على حضن والده مضرجًا بدمائه.

صرخ أبوه في وجه العالم (الولد مات.. مات الولد) ظل يصرخ، لكن لا أحد، لم تتمالك نفسها فأجهشت بالبكاء.

أغلقت التلفاز وقالت بصوت متهدج: أظن أن أحزاننا تصبح لا شيء أمام أحزانهم. ■

* معيدة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

محمد صبري السربوني .. في مرآة الطماوي



بقلم: زينب العسال
مصر

محمد صبري » الكتاب الثاني للباحث أحمد حسين الطماوي عن المبدع والناقد والمؤرخ والباحث دكتور محمد صبري السربوني.

حمل الطماوي على عاتقه تعريف القارئ المصري والعربي بأحد أعلام الفكر والنقد في العصر الحديث، وعزم على أن يرد له بعض حقه الذي أغمط كثيرا.

مع أول صفحة من الكتاب يضع الكاتب السربوني في دائرة ضوئية مبهرة، تحدد مكانته العلمية والأدبية بين جيل الرواد والتنوير والتكوين.. فهو كغيره من قمم الأدب آنذاك يجمع بين الثقافتين العربية الإسلامية والغربية، وبحكم دراسته جمع بين الكتابة في التاريخ والأدب.

يقدم الطماوي - من البداية - الوجه المشرق للسربوني، حيث خط الكاتب طريقاً واضحاً سار فيه باقتدار. إنه السربوني صاحب الثقافتين ، وكيف نضجت هذه المعرفة وتمكنت من إبداعاته وكتاباته النقدية بالإضافة إلى تفوق السربوني على أترابه في اتخاذه للاتجاه الواقعي في الوقت الذي كانت فيه الرومانسية اتجاها سائدا في الإبداع والنقد.

السربوني ناقد انطباعي:

السربوني ناقد انطباعي حقيقة يؤكد عليها الكاتب، وهذا ما جعل مهمة الطماوي شاقة « فإنك تجد صعوبة في تصنيف خطراتهم الذوقية ونظراتهم النقدية، وقد اجتهدت على قدر استطاعتي - في ترتيب أفكار السربوني وإبراز آرائه».

حرص المؤلف على تقديم ترجمة للدكتور السربوني، وركز على أثر المكان ودوره في التكوين الروحي والنفسي للسربوني، وانعكس ذلك على إبداعه وفكره، ثم تناول أعماله الإبداعية التي أفرد لها مكانا كبيرا في كتابه الأول « صبري السربوني».

وتحت عنوان : « ثقافته النقدية ومعالم أسلوبه النقدي» يركز الكاتب على ملامح ثقافة العصر ورجاله الذين خالطهم، وكان وثيق الصلة بهم، وظهر تأثيرهم على إبداعه، ومنهم حافظ إبراهيم، وإمام العبد، وصادق عنبر، ومحمد البابلي. وكان للقائه بالمنفلوطي، وقراءة كتاب «الوسيلة الأدبية» للمرصفي وتعرفه على نماذج شعرية لفحول الشعراء مثل امرئ القيس، وذي الرمة والبحتري دور في تقديم دراسات مهمة عنهم فيما بعد.

أما عن ثقافته العربية الإسلامية فهي تظهر واضحة جلية في تناولاته النقدية، لابن رشيق والباقلاني والآمدي والقالي، وهو يتحاور مع آرائهم النقدية واقفا عند نقاط الإجادة وموضحا لنقاط الاختلاف، وقد يرمي البعض منهم بالتقصير في التذوق.

ويقدم الطماوي نتفا ولمحات من آرائه النقدية التي تضمها سلسلة «الشوامخ» ولعل اقتصاد الطماوي في تقديم هذه اللمحات يرجع إلى المنهجية الصارمة التي التزم بها.

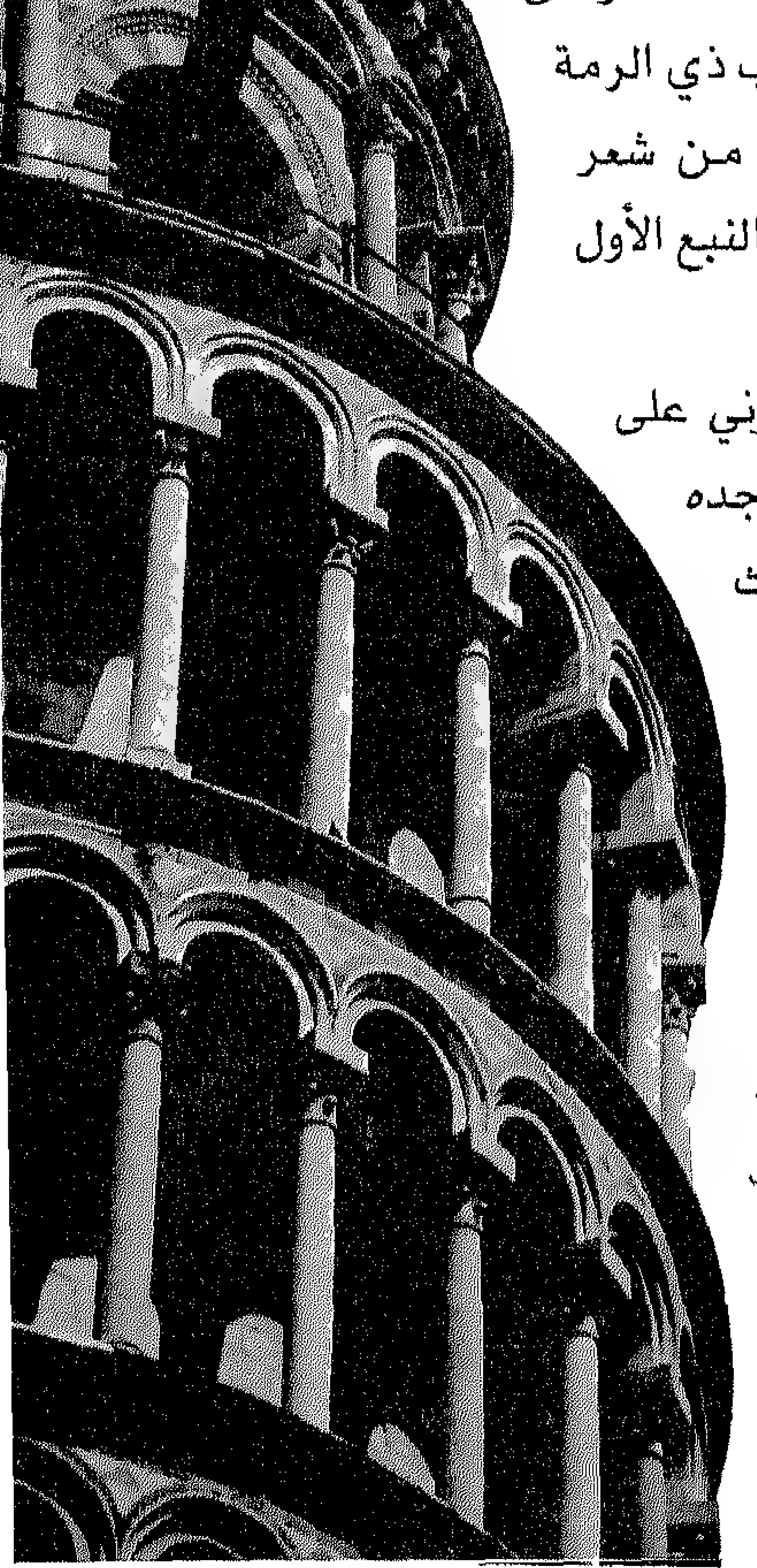
ثقافته الواسعة والمتنوعة:

وكم أدهشني الحديث عن ثقافته الأوربية الواسعة والمتنوعة التي مكنته من الحديث عن هوميروس وجيته ومونتيني وشيلي وبيرون والفرد دي موسيه ودي فيني وشيلر. ولم تكن هذه المعرفة للاستعراض لكنها وظفت بحيث أعيد اكتشافها وإيجاد علاقات قرابة بينها وبين أدبنا العربي، وكان هدفه من ذلك إظهار وحدة المشاعر الإنسانية.

لقد عشق «السربوني » الجمال والفن في مختلف صوره، ويذكر الكاتب أن الرجل كان يحتفظ في مكتبه بموسوعات فنية، بالإضافة إلى لوحات فنية أصلية لكبار الفنانين العالميين أمثال رمبرانت وفرمير وروبنز، وكان على معرفة مذهلة بقراءة اللوحات والرسوم.

وضع الطماوي يده على أسلوب السربوني الذي حدده في نقده المليء بالصراحة والوضوح واختياره لشعر توافر فيه الوصف والتصوير، وانعكس ذلك على انتقاته لشعراء ربطتهم بيئة فنية واحدة فكان «امرؤ القيس والأحيمر السعدي، وابن الدمينة وذو الرمة، وهو في انتقائه كان دليله الأول ذوقه وما يساير طبعه.. وهذا لا يتنافى أبدا مع ما انتهجه من تفحص النص والنفاذ إلى أعماقه واستكناه مغاليقه والوقوف على طرائق التعبير فيه عن الحقائق والواقع.

ومما سبق يتضح لنا أن السربوني برع في استخدام التحليل وإيجاد العلاقات بين الجزئيات، والاستعانة سواء أكانت فنية أم تاريخية أم نفسية طالما أنها تعطي استنارة وتجلي غموضاً.



وقد أفاد السربوني من المذاهب النقدية ومنها المذهب البنيوي كأداة من أدواته النقدية المتعددة بالإضافة إلى الاستقصاء، وعلى سبيل المثال يستقصي تشبيب ذي الرمة بالرمال، ويستقصي كلمة من شعر إسماعيل صبري، حيث يرد النبع الأول الذي وردت فيه.

ولم يقتصر السربوني على التحليل والاستقصاء بل نجده يوسع دائرة أدوات البحث فيستخدم الموازنة.

ويرى المؤلف أن الموازنة عند السربوني أتت ضمن عناصر العملية النقدية، فتتكرر في جل أعماله بما يشي بمعرفته بالأدب العربي، وإحاطته شبه التامة بالآداب الأوربية، فهو يستدعي النصوص الأجنبية. ويرى الطماوي أن السربوني كان في بعض موازناته يفتقد

التفصيل والتأني، وإن كان هدفه الأساسي منها هو التقريب بين الآداب والفنون. وتحت عنوان: الواقعية في الشعر.. يقدم لنا الطماوي فكر السربوني ومزاجه النقدي.

فطن السربوني - دون غيره من أبناء جيله - إلى أن الأدب العربي منذ نشأته إلى اليوم كان يتنازعه عاملان.. عامل الحقيقة وعامل الخيال. وواقع الأمر أن هناك شعرا عني بتسجيل مظاهر الحياة ومفردات البيئة من تحديد أماكن وذكر منازل ووصف طرقات وتعيين مواقع عيون الماء، ولم يكتف السربوني بذلك، بل تعداه إلى أعماق الواقعية الاجتماعية فتنبه إلى العلاقات الإنسانية، وعلاقة الإنسان بمفردات الحياة اليومية. ومن هذه الموازنات، موازنة بين رواية «هرمان ودورتيه» لجوته وشعر امرئ القيس، فالشاعر استمد عناصر شعره من حقائق الحياة و جزئياتها المتناثرة. وهو في موازناته لا يغفل المجتمع وعلاقته بالفرد. وإذا كان السربوني قد ركز على الواقع والحقائق فإنه لم ينس دور الخيال. والخيال عنده هو الذي يرتكز على الحقيقة، ولا يتجاوزها إلى التأنق والغلو، ويستخرج لنا الباحث من كتب محمد صبري السربوني، أحد اتجاهاته النقدية وهو التمثيل والتصوير فقد أفسح لهما مكانا بارزا في سلسلة «الشوامخ» عرف التمثيل والتصوير، وتبنى هذا الاتجاه ليفرق بين الشاعر والناظم فإذا اجتمعت لشاعر ملكة التمثيل وملكة البيان كان شعره شعراً لا كلاماً موزوناً. والتمثيل الذي حفل به السربوني هو الذي يصدر عن شاعر ذي طبيعة خصبة، وهو ليس تكراراً أو مجرد محاكاة تامة للواقع، وإنما هو إبداع وصياغة جديدة وإيضاح صور غامضة وكشف عن أعماق خافية، فالتمثيل تفسير لحقائق الحياة دون خروج حاد عن نطاقها.

ناقد انطباعي أخذ بالمنهج التجريبي:

وتمشيا مع منهج الطماوي في تأليف كتابه يستخلص آراء وأفكار السربوني عن التصوير، فيرى أنه نوع من التذكير، وذكر التفاصيل والجزئيات، وهو يشحذ قوة الذاكرة ويقوي الملاحظة وينبه المدارك، وكان لهذا الاتجاه أثره الواضح في نتاج السربوني النقدي، فقد وجد في الشعر الجاهلي نموذجا لتطبيق مفهومه، ثمة تصوير الهيئة والحالة، وتصوير المركب والبسيط، وتصوير الحركة الدرامية، وهو في تناوله هذه النماذج يعقد موازنة بين الشعر الجاهلي وآيات القرآن الكريم، ونماذج من الشعر الغربي، ويستخلص نتيجة هذه الدراسة . بأن الشعر الإفرنجي يمتاز بصفة عامة بوصف الحالة، والعربي بوصف الهيئة، وإن كان وصف الهيئة يشتمل على وصف الحالة ضمناً، فالسربوني يقوم بعملية تحليل وموازنة، ثم إعادة ترتيب وتركيب جديد، وقد يبدأ من مسلمة راسخة في الأذهان، ثم يقوم بتنفيذها وإثبات صحتها أو العكس، وبرغم أنه ناقد انطباعي إلا أننا نراه قد أخذ بالمنهج التجريبي كما هو الحال في العلوم البحتة، يستند في ذلك إلى المنهج الواقعي والأسلوب البنيوي وتتسع الأرضية النقدية التي ينطلق منها، وتزداد أدواته وتكتيكه النقدي ليتجاوز حدود الشعر والنثر حتى يقف على الوشائج القوية بينها وبين الفن بمختلف أشكاله من لوحات فنية وأشكال محفورة أو منقوشة، بالإضافة إلى متابعته الدؤوب للحركات والاتجاهات الفنية الحديثة.

إسماعيل صبري

العقاد

معركة السربوني والعقاد:

وينهي أحمد حسين الطماوي هذا الجزء بذكر لمحة عن المعركة التي دارت في عام ١٩٦١م بين السربوني والعقاد والناقد التشكيلي محمد صدقي الجباخنجي وأحمد الصاوي محمد، وكان الخلاف حول مدى تأثير قواعد الجمال على المبدع، فكان كل من العقاد والجباخنجي يشدد على القواعد وأثرها في تقريب الفنون، وحاولا إظهار عدم إلمام السربوني

بقواعد الجمال ونظريات الفن. أما رأي السربوني فهو أن الجمال كالشعر لمح تكفي إشارته، وليس كل عليم بقواعده يعرفه، ويذهب إلى أن القواعد الشكلية لا تفسر الفن أو تنقهه. وهذا الرأي يتطابق تماماً مع كونه ناقدا انطباعياً يعتمد أساسا في فهم العمل الفني عن طريق التذوق أولاً.. ويؤكد الباحث على اهتمام السربوني بالشعر التصويري وخاصة ما جاء في الشعر الجاهلي فنتعرف على العناصر التي حددها السربوني وراء قوة التصوير في الشعر الجاهلي، وهي كالتالي: اللغة العربية كلغة قادرة على تصوير الإنسان البدوي وميله الفطري إلى تصوير البيئة المحيطة به، ثم تجارب البدوي واتساعها في البيئة، فمثلا في مجال التصوير الشعري للحيوان، يدعونا السربوني لكي نصل إلى مدى تفوق شعرائنا الجاهليين في وصفهم للحيوان أن ندرس الحيوان ليس في هيئته ومزاجه بل علينا تعدي ذلك إلى دراسة الناحية الفنية البحتة، فهي وحدها تساعد على الكشف عن كنوز الشعر القديم وتذوقه. فالأعرابي كان في تصويره لا يترك دقيقة ولا جليلة من هيئة الجمل وأعضائه أو حياته ومعاشه وصحرائه وأسفاره وصفاته، لأنه كان يحب الجمل، وكان يحب التصوير والتفنن بما يحب - وكما قلت - كان للشعر الجاهلي نصيب الأسد في إبداع السربوني النقدي، ويتيح لنا التعرف على خصائص الشعر الجاهلي، فالشعر الجاهلي شعر غنائي، وربط بين غنائية الشعر العربي والروح الفردية، وكان نتاج ذلك أبيات شعرية حرة مستقلة متعددة الموضوعات، وكان لا بد لآراء السربوني في الشعر الجاهلي أن تصطدم بمفاهيم النقاد القدامى والمحدثين مثل الجمحي وابن قتيبة وأبي هلال العسكري وابن الأنباري والرافعي وإسماعيل أدهم وخليل مطران وطه حسين، وهو في معارضته لهم يقدم نموذجاً جديداً في النقد حيث يبدأ بتحديد مفهوم الشعر. إنه ليس مجرد معانٍ ولكنه قبل كل شيء شعور وتعبير، ثم يقدم تطبيقاً لذلك قصيدة البارودي التي مطلعها:

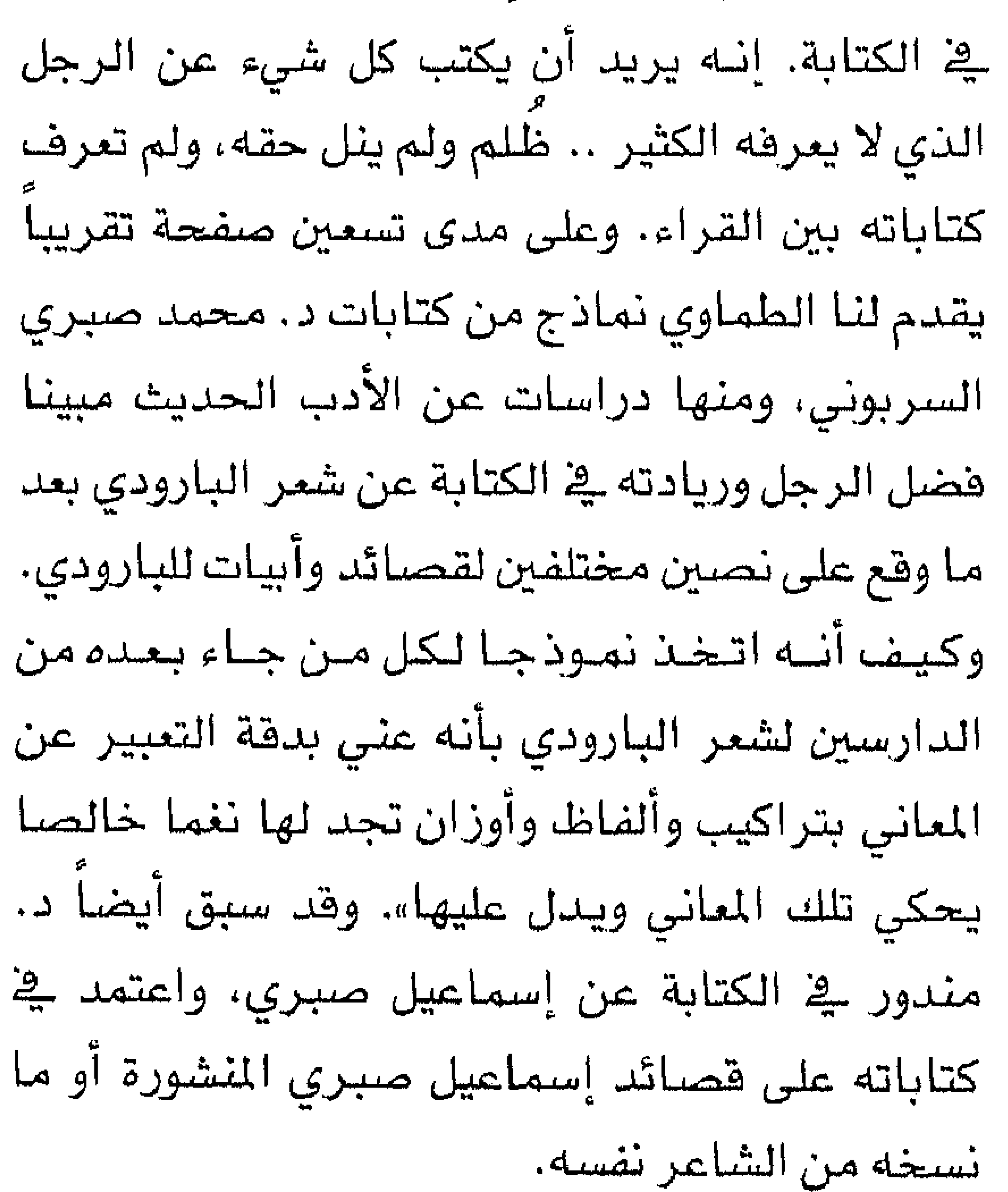
هل بالحمى عن سرير الملك من يزع
هيهات قد ذهب المتبوع والتبع

إنها - في رأيه - لم تأت بجديد في المعنى وإنما هي تصوير حالات نفسية ووجدان وعواطف. وابتكار الشاعر يكون في قوة تمثيله وتصويره وأدائه. وقد عني بالترجمة الفنية، وأفرد لها فصلاً في كتاباته عن ذي الرمة والبحتري، يقول: «الشعر الحي مجموعة صور وأحاسيس متنوعة الألوان والأنغام تبدو عبقرية الشاعر الفنان في محيطها وملامحها» ليست الشخصية بحال من الأحوال صورة مادية فوتوغرافية تبرز في القصيدة، ولكنها مجرد ملامح وخطوط روحانية تدلنا على شخصية الشاعر التي تزداد مع مرور الزمن قوة وتوهجاً».


محمود سامي البارودي

ويأخذ الكاتب على السربوني أنه لم يتصد لكل فنون الشعر التي أجاد فيها الشاعر العربي الجاهلي كالفخر والهجاء والمديح.. كاحتفائه بالشعر التصويري.

لقد قدم لنا الطماوي آراء السربوني ومنهجه.. ولأن الرجل محب للسربوني الأديب والمؤرخ والفنان، وقبل ذلك الإنسان الذي تعرف عليه ودامت صداقتهما اثني عشر عاما، فإننا نرى هذه الحميمية


في الكتابة. إنه يريد أن يكتب كل شيء عن الرجل الذي لا يعرفه الكثير .. ظُلم ولم ينل حقه، ولم تعرف كتاباته بين القراء. وعلى مدى تسعين صفحة تقريباً يقدم لنا الطماوي نماذج من كتابات د. محمد صبري السربوني، ومنها دراسات عن الأدب الحديث مبينا فضل الرجل وريادته في الكتابة عن شعر البارودي بعد ما وقع على نصين مختلفين لقصائد وأبيات للبارودي. وكيف أنه اتخذ نموذجا لكل من جاء بعده من الدارسين لشعر البارودي بأنه عني بدقة التعبير عن المعاني بتراكيب وألفاظ وأوزان تجد لها نغما خالصا يحكي تلك المعاني ويدل عليها». وقد سبق أيضاً د. مندور في الكتابة عن إسماعيل صبري، واعتمد في كتاباته على قصائد إسماعيل صبري المنشورة أو ما نسخه من الشاعر نفسه.

الباحث عن النصوص والأشعار:

وإذا كان الطماوي في هذا الكتاب يقدم لنا السربوني ناقدا وذواقة للفن والأدب فهو لم يغفل جانبا هاما أشار إليه في كتابه السابق « صبري السربوني سيرة تاريخية وصورة حياة ». السربوني الباحث عن النصوص والأشعار، فقد وقع تحت يده نسخة لشعر البحتري لم يسبق نشرها أهداها لحسن كامل الصيرفي عندما علم أنه يحقق ديوان البحتري، ولم يكتف بذلك بل نجده جمع كل ما كتبه شوقي من شعر ونثر نشر في المجلات والجرائد منذ عام ١٨٨٨ إلى عام ١٩٣٢ م. فوقع على خمسة آلاف بيت لشوقي، بالإضافة إلى أعمال نثرية بلغت الستين في كتاب من جزأين أسماه « الشوقيات المجهولة» فبجانب الرصد وشرح المعنى، صحح معلومات خاطئة وقرنها بالتحليل والنقد لروح العصر وسلط أضواء تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية، ويصف المؤلف كتاب الشوقيات المجهولة بأنه « عمل ساحر أنفق صاحبه خمسة عشر عاماً من عمره، ويطل علينا أسلوب السربوني النقدي من خلال رده على الانتقادات التي وجهت إلى شوقي نتيجة مواقفه السياسية كما تتوضح في إبداع شوقي الشعري، وأشار إلى أن شوقي كان يعرض بالإنجليز وأعوانهم ويذكر أسماءهم في شعره، وكشف السربوني - أيضا - عن أن شوقي قام بترجمة شعر فرنسي عن أصل صيني، وشعر ياباني يتهكم فيه قائله عن الأميرال كيمورا نقلته جريدة أوربية، وقد انتقد السربوني شوقي؛ خاصة شعره في المديح فكانت معانيه مستهلكة قديمة لا جديد فيها، ولا تضيف للقصيدة، بالإضافة إلى تفكك بعض قصائده، وعاب عليه أنه لم يتأثر بالبيئة الأندلسية حينما كان منفياً بها، فلم توح له بأية خطرات شعرية، واتهمه بالجمود وعدم التطور وسوء اختيار لموضوعات قصائده، ولكنه حينما وازن بينه وبين حافظ انتصر لشوقي لعلو خياله.


أحمد شوقي

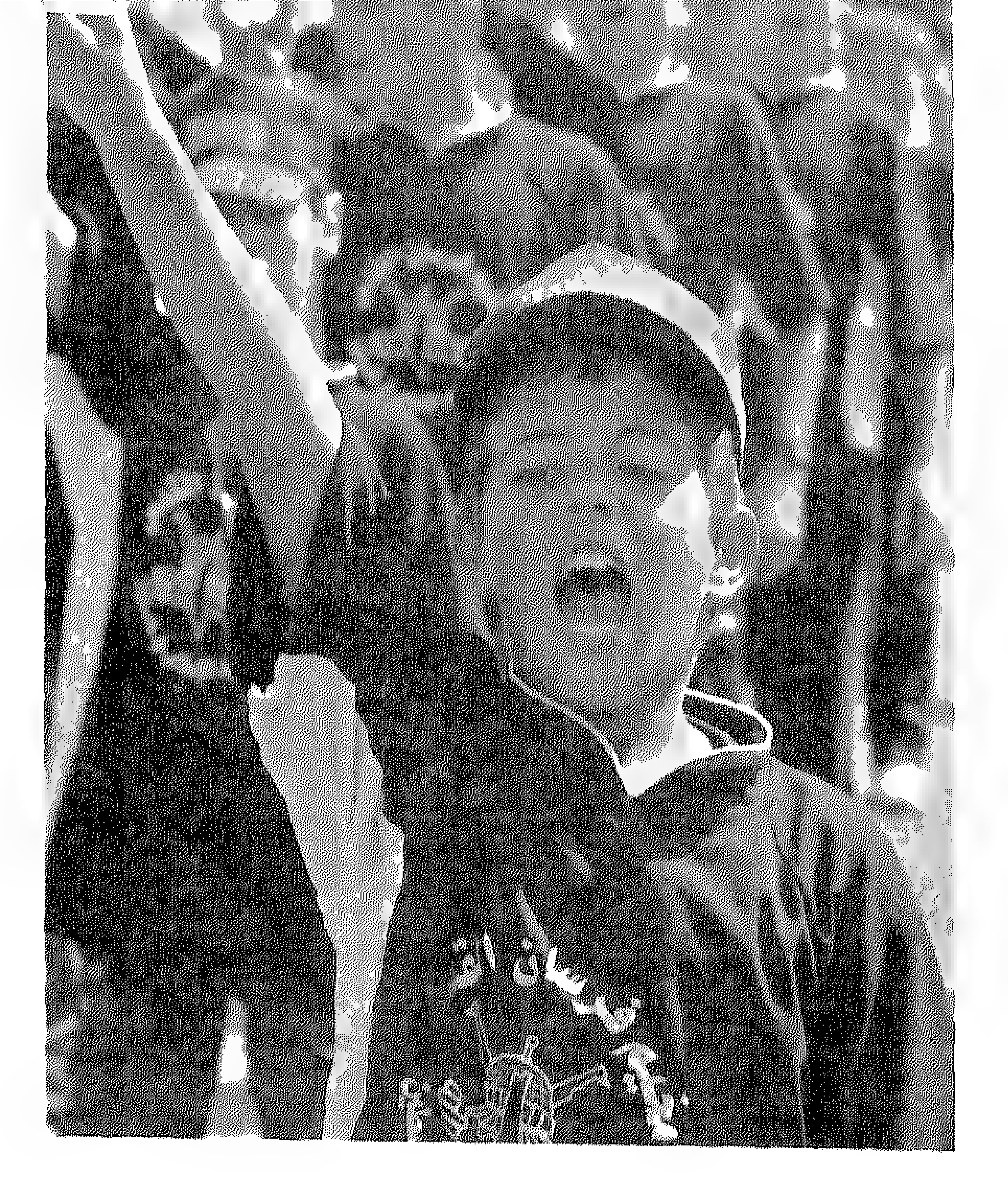
ويخوض د. محمد صبري معركة أخرى أمام العقاد دفاعا عن شاعرية شوقي. ولم تقتصر جهود السربوني في البحث عن الإبداعات المجهولة لشوقي، بل نجده يجمع أعمال خليل مطران النثرية، ويخرج لنا بأكثر من أربعين نصاً نثريا ضمها في كتابه « خليل مطران.. أروع ما كتب»، أكد فيه نظرته النقدية القائمة على أن التصوير هو الطابع الفني المشترك في نثر مطران وشعره.

وناقش كلاً من مصطفى صادق الرافعي وعبدالكريم جرمانوس وإسماعيل أدهم وأحمد حسن الزيات في مقولات حول الأدب العربي حيث نعتوه بالذاتية والسكون والاهتمام بالجزئيات، وعدم تصوير الهيئة والحالة، وأثبت السربوني عكس ذلك وضرب أمثلة كثيرة على عبقرية العرب في مجال تصوير الهيئة والحالة ووجود الحركة في شعرهم.

من ذلك كله يتضح مدى ما كانت عليه الحركة الأدبية والنقدية من ثراء وتفاعل ولأن صدى النقد كان ذائعاً، فقد انبرت الأقلام تكتب وتناقش وتحلل، وكان الجو الأدبي صحياً والحركة النقدية في أوجها.

فإذا عرفنا أن د. محمد صبري السربوني كان يتصدى لمثل هذا الكم من النقاد الراسخين والمتميزين فإننا ندرك مدى ثقته بذاته ورؤيته النقدية وثقافته الواسعة التي جعلت العقاد يشيد بها في بعض مقالاته.

ما بذله الطماوي من جهد كان - كما قال - لمسة وفاء وولاء لصديقه الدكتور محمد صبري، الذي لم ينتظر التكريم أو التقدير، ولعل كتابي صبري السربوني، ومحمد صبري، بداية على طريق خطه كاتبنا الطماوي لينصف هؤلاء الأعلام المجهولين في حياتنا الفكرية والثقافية، إنهم بحق عماد ثقافتنا المعاصرة ننتظر منه كتبا عن علي أدهم، ومحمد عبدالله عنان، وعبدالرحمن صدقي، وعبد الرحمن شكري، والشاعر عبداللطيف النشار، وعبدالحميد جودة السحار، والمؤرخ السكندري فهمي الجزايرلي، وخليل شيبوب، ومحمد مفيد الشوباشي، ود. فؤاد حسين.. والقائمة تطول. ■



بقصائدي ويقيني

شعر: ممدوح الشيخ
مصر

من فضة الأحزان شعري نابت
ومرصع بمواجعي وأنيني

وطني القصيدة حين أفقد موطني
ومواجعي عربية .. وحنيني

دافعت عن هذا المدى بقصائدي
آخيت بين زهوره وجبيني

جدرانه .. غدرانه .. شطآنه
أشتاقها .. تجتاحني .. تؤويني

في كل شبر بصمة أو دمعة
أو كلمة فرّت لكي تأتيني

وحلمت بالآتين من أبنائه
سلمتهم راياته بيميني

بسطاؤه .. شهداؤه .. شعراؤه
من يرسلون جذورهم في الطين

متدفقا كالنهر يهدر حلمهم
متألقا ... كبراءة التكوين

❖❖❖

النور في أحداقهم وأكفهم
صاغت لنا فجرا وبهجة عيد

عبروا حدود قصيدتي بخيولهم
ورجعت أبحث عن حدود قصيدي

يا فتية لم يولدوا بقصيدة
بل علمونا الشعر دون نشيدِ

كونوا حماة زهورنا وثغورنا
كونوا نهاية تيهنا في البيدِ

كونوا لأجل غنائنا قيثارة
وبلحظة الإشراق دم شهيدِ

❖❖❖

الحلم ملء يمينكم فتقدموا
فأنا انتظرت مجيئكم لقرونِ

ورأيت بعض وجوهكم بقصائدي
هل تنكرون الشوق ملء عيوني؟

لا تنكروا، فأنا أسيرُ قصائدي
ومواجدي وغوايتي وجنوني

ما ضاع من عمري يعود بلحظة
إذ تولدون وتقطفون شجوني

فأنا على درب انتظاري واقف
متشبث بقصائدي ويقيني

الشعر الذي يسمونه جديدا*

رحم الله الخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد قضى حياته في دأب ونصب، حتى تمكن من وضع علم العروض، على قواعد ثابتة، وأصول متكاملة، تصونه من العبث، وتبعده عن الاضطراب، وتبقيه لمواكب الأجيال العربية القادمة، مقياسا دقيقا يجنب طلابه الزلل والخطأ، ويساعدهم على صوغ مشاعرهم، وفق وحدة موسيقية متناسقة الجرس والإيقاع، وذهب الخليل، وبقي علم العروض أساسا يبني عليه كبار شعراء العرب خرائدهم وأبكارهم، لا يعيبونه، ولا يشذون عنه، ولا يخرجون على أصوله وأحكامه، ولا يفكرون في طريقة جديدة تقوم مقامه، ليقينهم أن طريقة الخليل هي الطريقة المثلى، وأن قيثارته صالحة لكل زمان، وقادرة على التعبير بصدق ويسر وانسجام، عن كل ما يجول في الذهن من أفكار وخواطر، وعن كل ما يكنه القلب من أحاسيس وخلجات وانفعالات.



بقلم: رياض عبدالله حلاق**
سورية

بيد أن فئة من حملة الأقلام عندنا ، يرون غير هذا الرأي ويدعون إلى التحرر من ضوابط هذا العلم ومقاييسه زاعمين أن هذه الضوابط والمقاييس تقيد الفكر، وتغل العواطف، وتحد من طاقة الخيال على التحليق في أفق التجديد والابتكار ولهذا طلعوا علينا ببدعة «الشعر المنثور».. وهبّ بعض الغيارى على العلم واللغة والفن، يناهضون هذه البدعة الدخيلة على الفصحى، ويحضون على التمسك بعمود الشعر ويثبتون بألف دليل قاطع أن الشعر المتنكر للوزن والقافية لا يعد شعرا، وإنما هو كلمات رصف بعضها بجانب بعضها الآخر، رصفا متباينا متنافرا. وفي مقدور راصفي هذه الكلمات، أن يضعوا بينها ما يشاؤون من نقاط وعلامات تعجب واستفهام، وأن يطلقوا عليها ما يحبون من أسماء.

أما الشعر بمفهومه الصحيح، وديباجته المشرقة، وبنغمته الموسيقية المتلائمة، فهو بعيد عنها، وبراء منها.

والذي لا شك فيه أن الباحثين وكبار الناقدين ورجال العلم والفكر والمنطق، قد اتفقوا على أن الوزن والقافية هما دعامتا الشعر في كل عصر ومصر، وأن الشعر صناعة وثقافة وإبداع. فالشاعر القدير يستطيع أن يصوغ فكرته في قالب دقيق من الوزن كما يستطيع على أهون سبيل، أن يخضع القوافي لخياله الوثاب، وصوره الشعرية الخلابة. ذلك، أن الوزن والقافية لا يحولان دون انطلاق الشاعر في أجواء الجدة والإمعان في سماوات الفن والابتكار.

ونحن نرى، كما رأى من قبلنا أقطاب هذا العلم، أنه ليس في الشعر قديم وحديث، بل هو شعر أو لا شعر. فالمتنبي لا يزال أعظم شعرائنا وأكثرهم إبداعا رغم مرور أكثر من ألف سنة على وفاته. وكذلك نستطيع أن نقول عن البحتري وأبي تمام وأبي فراس الحمداني، وعن كثير من شعرائنا القدامى والمحدثين.

يقول الشاعر إليوت : « إنه شاعر رديء ذلك الذي يرحب بالشعر المرسل ويحسبه انطلاقا من النظم »، وتقول دائرة المعارف البريطانية :«.. ما من دليل قط على أن الجمال المطبوع الذي تجلبه القافية إلى الشعر يفقد أثره على الأذن الإنسانية. أو يتعرض لخطر من الأخطار ممن يحاول أن يستبدل به النبرات أو النغمات أو مجرد الإيقاع». والحق أن الوزن للأسماع بمثابة النور للأبصار. أما كثرة التفعيلات. أوتبديلها بسواها أو اختراع ما يشابهها، أو الاستغناء عنها. كل هذه الأمور، لا ترهف حسا، ولا تولد أفكارا، ولا تخلق شعراء. فالشعر موهبة يصقلها العلم، وتغذيها الممارسة، وتزيدها تجارب

الحياة قوة وإبداعا، وفي وسع الشاعر الموهوب، أن يعزف على قيثارة الشعر العربي المؤلفة من ستة عشر وترا، ما يطيب له، من نغمات عذبة، وألحان ساحرة أخاذة.

على هذه القيثارة المحكمة الصنع، الرخيمة الصوت، ذات الأوتار الطيعة التي استنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي، عزف المتنبي وأبو العلاء المعري وأبو ماضي وأبو ريشة وشوقي وحافظ ومطران والشاعر القروي وبدوي الجبل والأخطلان وفوزي وشفيق المعلوف وعبدالله يوركي حلاق، وغيرهم من عباقرة القريض، فأطربوا، وأرضوا القريض، وضمنوا الخلود.

الشعر الجديد

شعر: عبدالله يوركي حلاق***
سورية

أردت اليوم أن أهذي ... بألفاظ بلا معنى

وأن أختار أسلوبا ... ينافي الذوق والفنّا

فدلوني على نمط ... بلا معنى ولا مبنى

وقالوا دونك التجديد ... لا تختر له وزنا

وسم الفأر طاووسا ... وقل طاووسنا غنى

وقل ما شئت من لفظ ... فربُّ الشعر قد جُنّا

❖ ❖ ❖

وهات الغامض المبهمْ ... فصبح الفكر قد أظلمْ

وشوه روعة المعنى ... ومزق سمع من يفهمْ

ألغاز يزخرفها ... لسان الترك والديلمْ

وشعر ذاك أم عبث ... أفدنا علّنا نعلمْ

فقام الشاعر المشعور ... مختالا وقد تمتمْ

أمير الشعر من قهر ... رمى الأوزان واستسلمْ

❖ ❖ ❖

لسان الضاد في خير ... ولو كثرت أعاديهِ

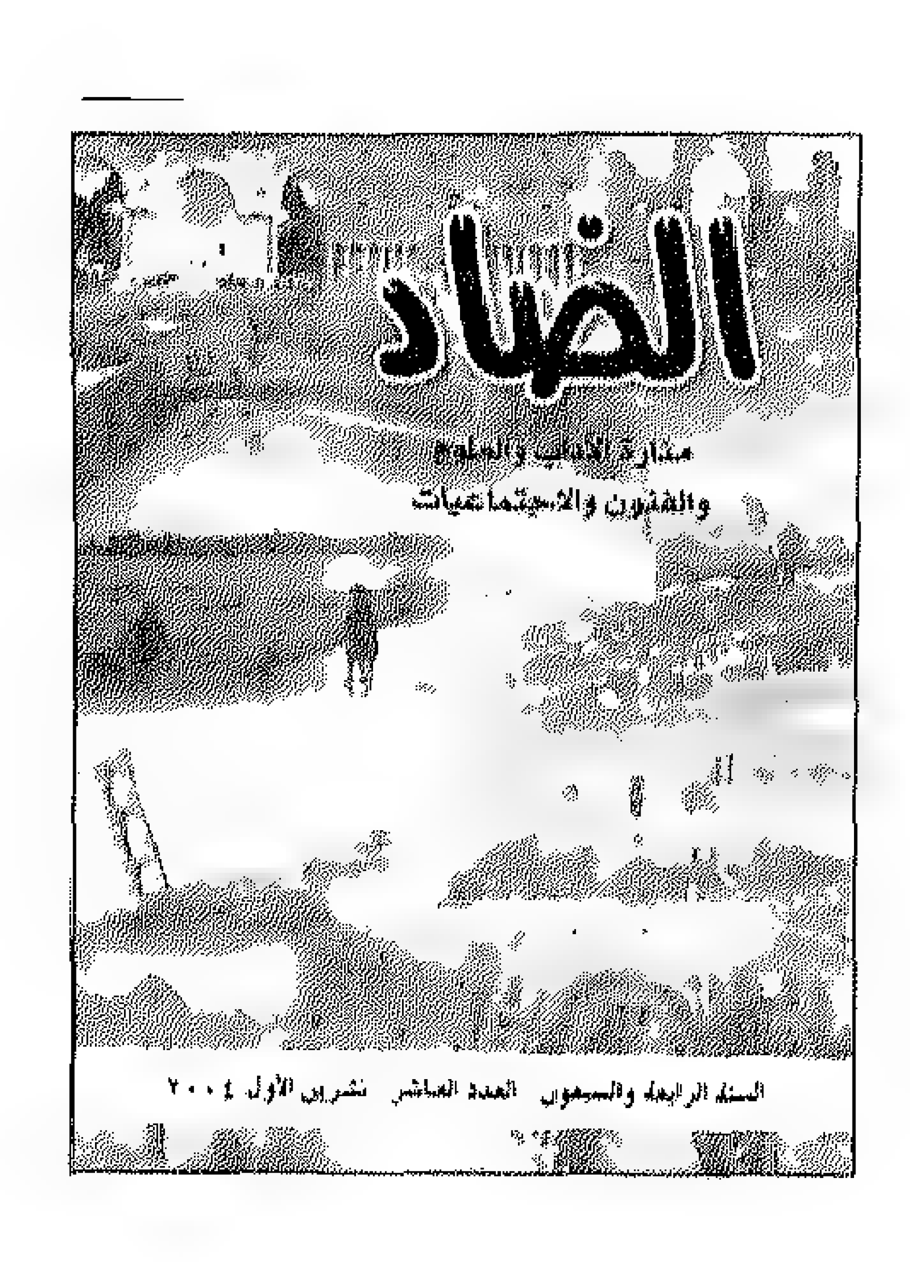
وشعر العرب في ألق ... وقد ضاءت معانيهِ

و«شوقي» شاعر الإبداع ... من منكم يدانيهِ

أسادت بدعة التهريج ... أم ضالت مجانيهِ

دعوا التجديد للمعنى ... وكفوا عن أحاجيهِ

ولا تنسوا تراث العرب ... فالقرآن يحميهِ



* مجلة الضاد، العدد ٨، آب/أغسطس ٢٠٠٢م، ص٥.

** رئيس تحرير مجلة الضاد.

*** مؤسس مجلة الضاد عام ١٩٣١م، في حلب، سورية.

ولكن..!!

وقفت(شروق) تنظر إلى صورتها المنعكسة في مرآتها البالية، لا تكاد ترى من خلالها جمال وجهها..

وسرعان ما سرحت بل هوّمت إذ تذكرت عبارات الإعجاب التي تسمعها كثيراً من زميلاتها في كلية الآداب.. اللاتي يطلقن عليها ملكة جمال الكلية..! مما يزيد من إحساسها بالثقة في نفسها..!

ولكن..

آهٍ.. من العبارات الجريئة التي تطلقها جارتها وزميلتها في الكلية(سهام).. فلها مذاق خاص.. تدغدغ مشاعرها.. تجعلها تشعر بأنها ملكة جمال الكون..! إحساس جميل..! ما كادت تحلق في فضائه حتى تذكرت دعوتها الأكثر جراءة لها :

– لابد من أن تستغلي هذا الجمال قبل أن يذبل..!

ترتسم علامات الدهشة فوق وجه(شروق) فتزيده احمراراً وخجلاً..!



بقلم : محمود حسين
مصر

تقول سهام : انظري إلى ملابسي.. مجوهراتي..

تتبدل دهشة(شروق) إلى حيرة..! تعبر عنها بأسئلة صامتة..!!

تقول سهام بثقة مصطنعة فضحتها عيناها الزائغتان، ونبرات صوتها الحزين :

– وصلتني أسئلتك..!! نعم.. أنا من أسرة أشد فقراً من أسرتك.. ومازالت كما تعلمين.. أسمع همسات أهل حيّنا المستغربة.. المستنكرة.. ألمح الشك في عيونهم.. لم أعد أحتمل شظف العيش.. ذل الفقر.. حتى متى؟ طرحت همساتهم وشكهم وراء ظهري.. لم أعد أعبأ بهذا.. انطلقت لتحقيق أحلامي .. نجحت كما ترين..

لم تستطع(شروق) مقاومة سؤال متطفل.. صريح.. ملّح.. فأطلقته كسهم يعرف هدفه إلى(سهام) :

– من أين لك كل هذا وأنت ما زلت على حالك التي أعرف؟!..

تقول سهام بابتسامة مفتعلة : الأمر أبسط مما تتخيلين..!

– كيف؟!

– عن طريق الراقصة المشهورة مدام(لولو) .

– شروق متعجبة :(لولو)..!!

نعم.. ألا تعرفينها؟!

– شروق.. متعجبة.. ساخرة : ومن في البلد لا يعرفها!!.. شاهدتها مؤخراً مع ملايين غيري في البرنامج التليفزيوني الشهير الذي أذيع عقب الإفطار في شهر رمضان الفائت،

وسمعت القصة التي روتها من أنها بدأت من سن الثانية عشرة عندما هربت من أهلها..!! وعملت راقصة مغمورة.. ثم راقصة معروفة.. ثم راقصة مشهورة.. وهي أعلى درجات سلّم الرقص..! وأصبحت الآن فنانة متعددة المواهب.. تفتح لها الأبواب المغلقة..! وتملأ لها الخزائن..! رأيتها وسمعتها وهي تتحدث عن(هذا الكفاح المشرف)..!! ولسان حالها يدعو للاقتداء بها.. ممن تريد أن تصل إلى ما وصلت إليه من جاه ومال..!! خاصة عندما قالت : انظروا إلى ما أنا فيه الآن..!

- سهام في عزيمة وإصرار : سأكون أفضل منها.. فأنا أملك موهبة كبيرة في الرقص.. وأنا الآن نظراً لظروف الدراسة أقدم وصلة رقص واحدة في «الكازينو» السياحي الذي تملكه..! وعندما أنتهي من دراستي هذا العام وأحصل على الليسانس.. سوف أتفرغ تماماً للرقص وسأعمل في أكثر من "كازينو".. وسأحقق الانتشار.. وسأنطلق إلى عالم الشهرة والمال..

❖❖❖

تهبط سهام بأحلامها التي كادت تلامس بها السحاب.. إلى حيث الواقع.. المهمة الآن أصبحت أسهل.. فالكلام الآن أصبح على المكشوف.. لابد من جذب(شروق) ذات الجمال الصارخ إلى الطريق نفسها.. قربة إلى مدام(لولو).. وعوناً قوياً تُسكِتُ به بقايا ضميرها..

تنظر(سهام) في عيني(شروق) - الساكنتين الشاردتين- تستبشر.. تمني نفسها بنجاح المهمة.. تطلق كلماتها بصوت ناعم حنون : لابد لنا من اغتنام الفرصة.. فهي لا تأتي سوى مرة واحدة.. مدام(لولو) في انتظارك على أحر من الجمر.. حدثتها كثيراً عن جمالك ورشاقتك.. موعدنا معها الليلة القادمة.. أتركك الآن.. سأنتظر ردك صباحاً..

❖❖❖

تفرك عينها.. تمعن النظر في المرآة.. تبحث عن مساحة صافية!..

لا فائدة.. إنها بالية..

تشعر بنقمة تملأ صدرها.. كل شيء حولها متهالك.. أثاث غرفتها تشتم منه رائحة الماضي البعيد.. فهي ورثته عن أختها الوسطى.. حي شعبي ضارب في جذور التاريخ.. أهل الحي معظمهم فقراء.. لا يكاد راتب والدها يكفي نفقات معيشتهم المتواضعة..

تغلي الدماء في عروقها..! كحمم بركانية منصهرة..! ثائرة..! تسقط دمعة حسرة..! يوقظ لهيبها شوقاً دفيناً في أعماقها لآمال وأحلام..!

تتنهد بحرقة.. تمسح دمعتها.. فقر مدقع.. آثاره واضحة.. مؤلمة.. محبطة..

يكاد رأسها ينفجر..!

تتذكر دعوة(سهام)..

- ولماذا لا أفعل مثلها؟

هي صادقة مع نفسها.. استطاعت أن تحدد هدفها.. سعت إلى تحقيقه.. حاربت فقرها.. انتصرت عليه.. ترشدها معالم ومكاسب قدوتها الواضحة كوضوح النهار وقت الضحى..!!

ماذا أنتظر؟!

أأنتظر فارس أحلامي الشريف الذي قد أعيد معه قصة الحرمان..؟!

❖❖❖

تدخل عليها أمها مهنئة بحلول العام الهجري الجديد.. طالبة منها مشاركتها - كعادتهما كل عام - في مشاهدة الفيلم الديني الذي يعيد عرضه التلفاز مرة واحدة في السنة!!

تأخذها أحداث الفيلم من أحزانها..! تتابع سيناريو وحوار الفيلم بانفعال شديد..! وكأنها تشاهده لأول مرة.. يلفت انتباهها رد(هند بنت عتبة) على رسول الله صلى الله عليه وسلم عند مبايعة نساء مكة له، حين أمرهن(ولا يزنين) فترد(هند) متسائلة..متعجبة..(وهل تزني الحرة؟!)..

❖❖❖

تحاور نفسها : الرقص فن راق.. مهنة.. أموال كثيرة.. تنقذني من الفقر.. سأحقق أحلامي..

لن أنحرف..! لن يجرفني التيار..!

ولكن..

كيف؟!

ترتعد .. تنهمر دموعها.. تردد في صمت.. أوتزني الحرة؟!

ترتمي فوق فراشها..! تزداد رعشتها..! تغرق وسادتها..!

تهدأ.. ترى شعاع نور يخرج من ظلمات أعماقها..!

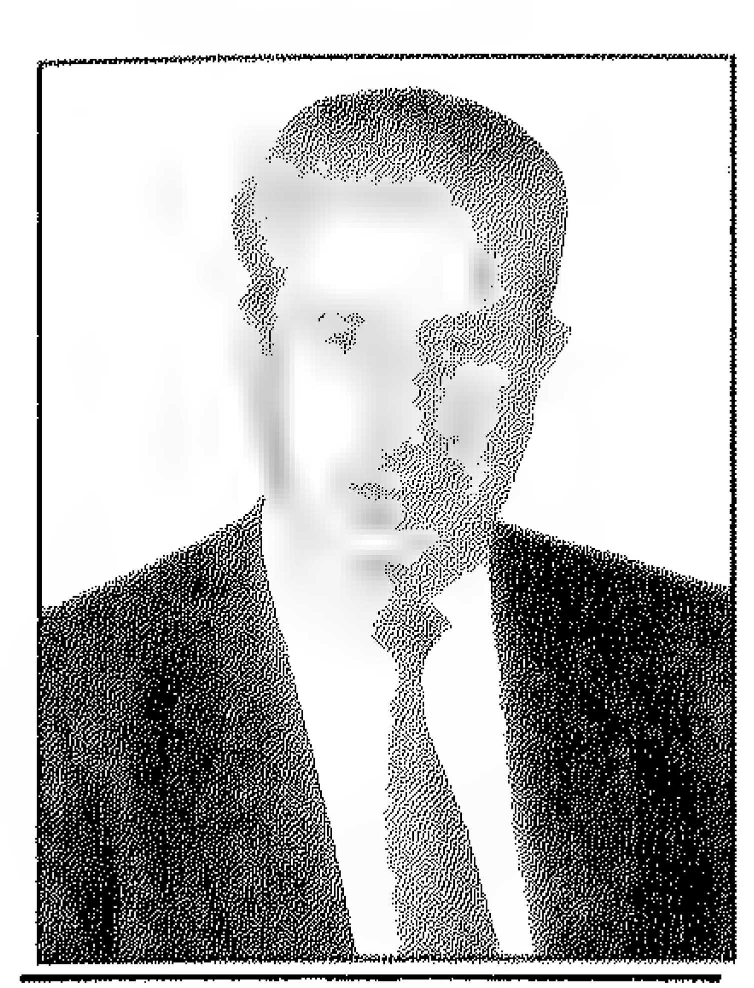
تمتد أصابعها إلى المذياع.. برنامج لغتنا الجميلة.. تنصت..

- يتحدث مقدم البرنامج - ذو الصوت الرخيم - : أصدق أمثال العرب «تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها..!!».

❖❖❖

ترددها مرات ومرات بصوت صارخ.. مكتوم..!

«تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها..!!» ■



بقلم: محمد الحسناوي
الأردن

ألا من يشتري سهرا بنوم

المشهد الأول

(الوقت ليل، المكان موضع في بادية اليمن، أربعة من أقيال - أمراء - حمير في خيمة يتحدثون)

ذو رعين: حللتم أهلا، ونزلتم سهلا، يا مرحبا بالضيوف النشامى.

الضيوف: عم مساء، أيها القيل ذو رعين.

ذو رعين: كيف تركتم الأهل؟

الضيوف: تركناهم بأسوأ حال.

ذو رعين: أعرف منكم القيل سعيدا، إنه ذو حنكة وجود وشجاعة.

سعيد: وهذان صاحباي: ذو الساعدين وذو رأس، وهما قيلان في قبائل شقيقة من حمير.

ذو رعين: لا بد أن الذي جاء بكم في مثل هذا الوقت من الليل .. أمر عظيم!

سعيد: صدقت، الليل أخفى للويل.

ذو رعين: لا يأتي منكم إلا الخير.

ذوالساعدين: لا يخفى عليك - يا ذا رعين - ما يعاني الحميريون في اليمن أقيالا وقبائل وأفرادا من شرور الملك حسان الحميري.

ذو رأس: يغصب أموالنا بغير حق، ويسلبنا ما في أيدينا.

سعيد: حملنا على الغزو معه أكثر من مرة، فغنمنا غنائم كثيرة من إبل وأغنام وأبقار وعبيد، فاستولى على الغنائم كلها، ولم يقسم لنا منها شيئا.

ذو رعين: أعلم من أمر الملك حسان ما تعلمون وزيادة، فماذا تريدون مني؟

سعيد: نريد أن توافقنا على عزله وتولية أخيه الأمير عمرو بدلا عنه.

ذو رعين: إن عمرا جدير بالملك - أيها الأقيال - لكن المسألة عسيرة المنال.

ذو الساعدين: أنت ذو رأي. بماذا تنصحنا؟

ذو رعين: أمهلوني أياما ريثما أنضج الرأي.

ذو رأس: لقد أنضجنا الرأي مع أقيال حمير جميعا، ولم يبق إلا ذو رعين.

سعيد: أجمعنا على تحريض الأمير عمرو كي يقتل أخاه الملك حسانا. وعلى توليه الأمر والملك من بعده. مع تنديمنا لعمرو حسن الطاعة والمؤازرة.

ذو رعين: ألم تحاولوا النصح والإرشاد للملك حسان، وتبصيره مغبة ظلمه وفساده؟

ذوالساعدين: إنه جبار بطاش لا يجرؤ أحد على مصارحته.

ذو رعين: ومع ذلك لا بد من إفراغ الوسع، وتقديم النصح للملك قبل استخدام القوة أو السيف والدخول بالوقيعة والشحناء بين الأخوين.

ذو الرأس: نحن يائسون منه، بلغ السيل الزبى.

ذو رعين: لا يأس في الإصلاح، ولا تنسوا أن حسانا وعمرا أخوان شقيقان من أم واحدة ومن أب واحد. هل من السهل أن يقتل أحدكم أخاه؟ وإذا اضطر إلى ذلك، هل سوف يشعر بالراحة بقية عمره؟

سعيد: انتهت المشاورات - يا ذا رعين - ونحن في طريقنا إلى مقابلة الأمير عمرو للاتفاق معه، فهل تصحبنا؟

ذو رعين: سوف أصحبكم، ولو كنت مخالفا لرأيكم ورأي من وراءكم من القبائل، إن حمير مقبلة على شر مستطير.

المشهد الثاني

(غرفة واسعة من قصر الأمير عمرو الحميري، الأمير جالس في صدر المجلس، ضيوف أربعة من أقيال حمير يجلسون حوله، الوقت ليل).

الأمير عمرو: مرحبا، مرحبا بوفد حمير.

الضيوف: عم مساء، أيها الأمير العظيم عمرو.

عمرو: بلغني أنكم جئتم تمثلون أقيال حمير وقبائلها كلها، فماذا وراءكم؟

سعيد: أيها الأمير السعيد، جئنا نشكو إليك جور أخيك الملك حسان.

ذو الساعدين: أنت تعلم ما نحن فيه من الجهد والعناء.

ذو رأس: الملك حسان غصب أموالنا، وسلبنا ما في أيدينا، وحرمنا حقوقنا من غنائم الغزو، لا هم له إلا اللهو والشراب، والاحتجاب عن ذوي الحاجات.

سعيد: لقد تداولنا بالرأي والمشورة مع أقيال حمير كلها، وقرروا أن يقدموا لك وحدك السمع والطاعة، على أن تخلصهم من هذا الملك الطاغية، ونحن نكره أن يخرج الملك منكم أهل البيت إلى غيركم.

ذو رعين: أيها الأمير الحكيم، أنا ذو رعين، أخالف كل من يدعوك إلى قتل أخيك حلا لمشكلاتهم قبل أن نحاول معه الإصلاح بالحوار والحكمة والموعظة الحسنة.

عمرو: يا ذا رعين، هل تظن أخي الملك ممن يسمعون للشكاوى، أو ممن يحكمون عقولهم في حل المعضلات؟ إن أحوال الرعية قد ساءت، وإن الموازين قد انقلبت، حبل الأمن مقطوع، الحرمات مستباحة، لم يبق إلا أن يغير علينا أحد الملوك المجاورين ويسلبنا ملكنا وأرضنا وعيشنا الرغيد.

ذو رعين: أفهم منك - أيها الأمير - أنك موافق على خطة أقيال حمير؟

عمرو: وهل هناك بديل آخر يا ذا رعين؟

ذو رعين: البديل عندي مراجعة الملك قبل عزله، وإذا شئتم أن أنوب عنكم في مصارحته، وتعريفه مغبة بطشه واستهتاره..

الضيوف: سبق السيف العذل.

عمرو: لقد فات أوان المراجعة.

ذو رعين: إن الملك أخوك، أيها الأمير عمرو، إنه من لحمك وعظمك، دمك دمه، أنتما من أم واحدة وأب واحد، هذا لا يستقيم أيها الأمير الحكيم.

عمرو: يدي - إن عابت - قطعتها.

ذو رعين: العلاج بالحكمة قبل اللجوء إلى السيف، لا يصير الدم ماء.

عمرو: إن سيف حسان سوف يحصدنا جميعا إذا لم نبادر سريعا إلى استئصال شأفته، هذه المشاورات - لا بد أن تكون - قد تسربت أخبارها إليه،ولن يقف مكتوف اليدين، فكونوا معي، مع أنفسكم مع رعاياكم، تفلحوا.

الضيوف الثلاثة: نحن وكل أقيال حمير معك - أيها الأمير - حتى الموت.

ذو رعين: إن حمير مقبلة على شر مستطير.

عمرو: اذهبا الساعة إلى قبائلكم وعشائركم، وائتوني جميعا برجالكم، وسوف ترون ما يسركم.

الضيوف الثلاثة: الوداع، إلى اللقاء.

عمرو: الوداع، إلى اللقاء.

المشهد الثالث

(القاعة نفسها في قصر الأمير عمرو، الأمير عمرو ما زال في مجلسه، خادمه يستأذن لذي رعين بالدخول..) .

خادم الأمير: القيل ذو رعين يستأذن بالدخول، يا مولاي.

الأمير عمرو: ليدخل.

(لنفسه): ألم يكن عندي قبل قليل؟ ما حمله على العودة؟

(يدخل ذو رعين)

ذو رعين: عم مساء، أيها الأمير عمرو.

الأمير: مرحبا بك، لم نمل صحبتك، فلتقم عندنا إن شئت .

ذو رعين: لي عندك حاجة أيها الأمير .

الأمير: سل ما شئت، حاجتك عندي مقضية، يا ذا رعين .

ذو رعين: (**يحمل بيده رسالة، يقدمها للأمير**) هذه وديعة لي عندك إلى أن أطلبها منك .

الأمير (**يأخذ الوديعة**) وصلت وديعتك، يا ذا رعين .

ذو رعين: أرجو - أيها الأمير - أن تختم عليها بخاتمك، وتحفظها في خزانتك .

الأمير: يا غلام، هات الخاتم والشمع، (**يختم على الوديعة**)، خذها يا غلام، وضعها ضمن ودائعي في الخزانة الحديدية .

ذو رعين: أشكرك - أيها الأمير، وأستأذن بالانصراف .

الأمير: كن مطمئنا على وديعتك، وأقم عندنا نكرمك .

ذو رعين: أسأل الله لك وللحميريين البقاء والسلام. الوداع .

الأمير: الوداع .

المشهد الرابع

(**الوقت ليل، الملك عمرو الحميري في ثياب النوم، يروح ويغدو في غرفة نومه، والتعب والإعياء باديان على ملامحه المتغيرة، عيناه حمراوان، صوته متهدج، حركاته عصبية متشنجة، بعد قليل يظهر له شبح أخيه القتيل،وهو يلبس رداء أحمر وعمامة حمراء، يعاتبه على ما جنت يداه ..**) .

الملك عمرو: سبعة أيام بلياليها وأنا في ضيق شديد، النوم يهرب مني، وأنا أطلبه حثيثا، ما العمل يا رباه! ما العمل؟

شبح حسان: (**يظهر ثم يقترب من عمرو**) عم مساء، أيها الملك عمرو!.

الملك: هل تسخر مني يا حسان؟

حسان: هل يسخر الأخ من أخيه؟

الملك: ما كان للأخ أن يسخر من أخيه، ولا أن يقدم على قتله.

حسان: لماذا أقدمت على قتلي يا ابن أمي وأبي؟

الملك: أنا نادم - يا أخي العزيز - أشد الندم.

حسان: ما نفع الندم؟ هل يحيي الميت أو القتيل.

الملك: إن ندمي عظيم - يا أخي -، فليلي نهار، ونهاري ليل، لا نوم، ولا راحة.

حسان: ليس الأمر بيدي كما تعلم .

الملك: هل عدت إلى السخرية مني؟

حسان: في حياتي كلها لم أسخر منك، لقد كنت قرة عيني، وكنت ساعدي الأيمن .

الملك: ومع ذلك لم أرع لك حرمة، بل أقدمت على قتلك، واسوأتاه، وافضيحتاه.

حسان: أنا سامحتك، يا أخي، يا ابن أمي وأبي .

الملك: لكنني لن أسامح نفسي، ولن أسامح الذين غرروا بي، وحرضوني على قتل أخي سوف أقتلهم واحدا واحدا شر قتلة .

حسان: لاتفعل .

الملك: سوف أفعل .

حسان: لا تقتل .

الملك: سوف أقتل، سوف أقتل، سوف أقتل.

المشهد الخامس

(**الوقت نهار، الملك عمرو في مجلسه، أعوانه من حوله قلقون عليه**) .

الملك عمرو: (**ينادي**) يا جلاد.

الجلاد: السمع والطاعة للملك عمرو.

الملك: كم قتلت حتى الآن من أقيال حمير الغدارين.

الجلاد: قتلت حتى الآن ثمانية وثمانين قيلا. بناء على طلبك.

الملك: هل قتلت ذا الساعدين وسعيدا وذا رأس.

الجلاد: بدأت بسعيد، فما أبقيت له سعادة، وثنيت بقطع الساعدين من ذي الساعدين، وأطحت برأس ذي رأس، فما أبقيت على واحد منهم،كما أوصيتني.

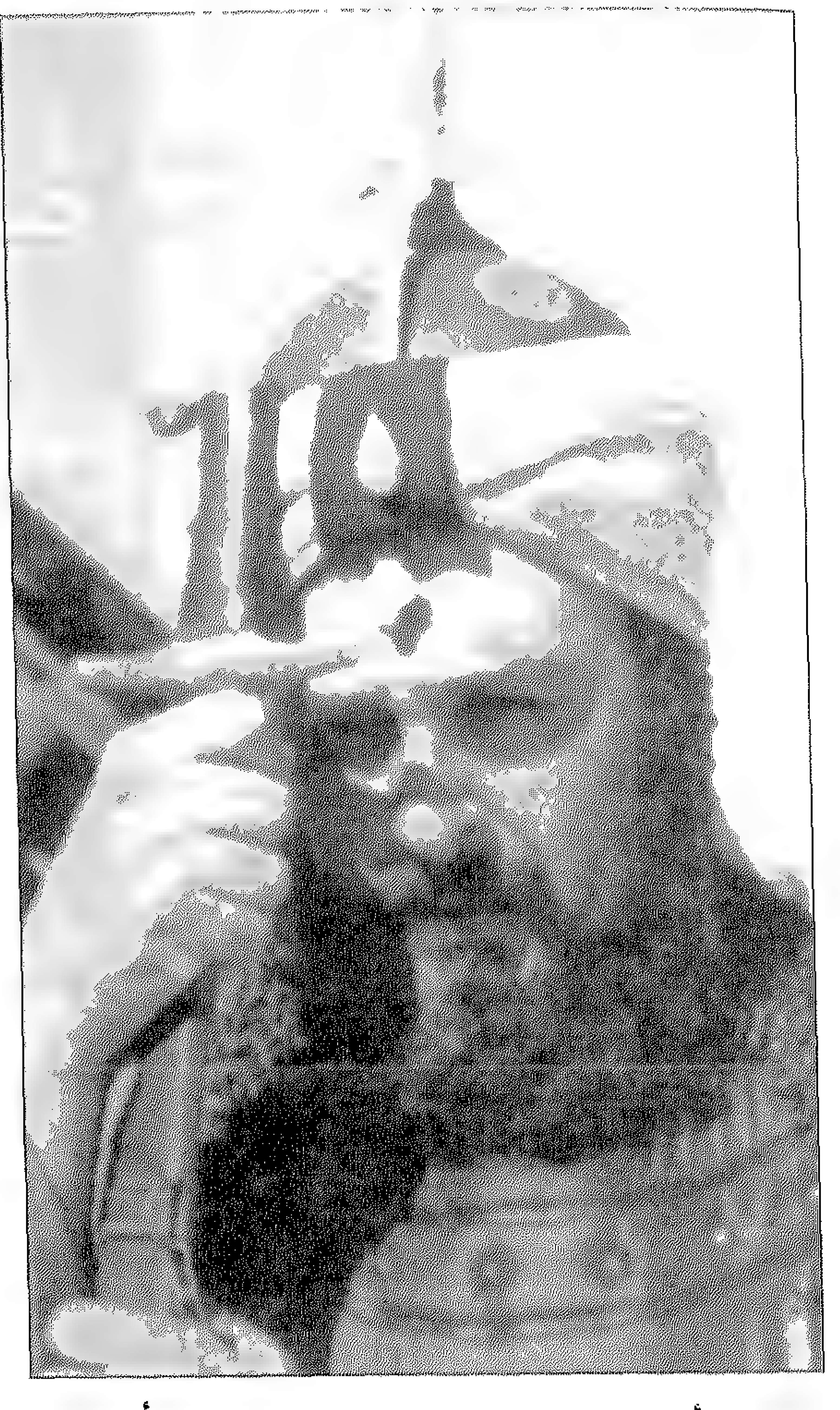
الملك: وما فعلت بذي رعين؟

الجلاد: أبقيت على حياته، بناء على طلبك، وأنا رهن إشارتك.

الملك: أدخله عليّ، إنه كان ذا رأي وحنكة وشجاعة، فلماذا لم ينصحني بالإبقاء على أخي الملك، لماذا، لماذا، لماذا؟ كلهم غادرون، كلهم متآمرون، إنني أتعذب، ضميري يؤنبني، مملكتي تتمزق، يجب أن أقتل ذا رعين، كما قتلت الآخرين، حينها سوف أرتاح سوف أشفي غليلي منهم، سوف أثأر لروح أخي القتيل منهم.

(**يدخل ذو رعين مكبل اليدين،متغير الملامح، مضطرب الثياب**).

ذو رعين: أبيت اللعن، أنا ذو رعين، أيها الملك عمرو.



الملك: أنت ذو شرين، لماذا لم تنصحني بالكف عن قتل أخي الملك حسان، لماذا ابتليتموني بالسهر والأرق والقلق وعذاب الضمير، إن أخي الملك حسان أحسن إلي، وأنا أسأت إليه، لماذا، لماذا، لماذا؟ هل يجوز للأخ أن يقتل أخاه، هذا لا يستقيم، إنه أخي من لحمي وعظمي، دمي دمه، لا يصير الدم ماء، أنا وإياه من أم واحدة وأب واحد .

ذو رعين: أبيت اللعن - أيها الملك عمرو - أطال الله بقاءك، وصرف عنك ما أنت فيه من هم وغم، ما تقوله أنت الآن من كلام هو كلامي بالأمس.

الملك: أي كلام؟!

ذو رعين: حول الإبقاء على أخيك الملك حسان، وفي نصحه دون قتله، وفي رعاية حق الرحم والدم والأخوة. أنا الوحيد بين الأقيال قلت لك هذا المقال، ألا تذكر ذلك أيها الملك؟

الملك: أنا لا أذكر ناصحا منكم نصحني.

ذو رعين: اسمح لي أن أكون صريحا معك الآن، كما كنت صريحا معك ومع أخيك في الماضي.

الملك: هذا طبعك، فكن صريحا، لذلك كان عتبي عليك أكبر وأشد من عتبي على الآخرين .

ذو رعين: إن السلطة - أيها الأمير تغشي العينين، وتصم الأذنين، والدليل على أني نصحتك حق النصيحة الواجبة على مثلي، وأنك نسيت الآن نصحي وكلامي، هو أنني أودعت عندك وديعة تشهد على صدقي، استودعتها يوم الاستشارة الكبرى.

الملك: أي وديعة تزعم يا ذا رعين؟

ذو رعين: أبيت اللعن، إنها لفافة محفوظة في خزانتك الحديدية، عليها خاتمك، وهي تشهد على صدقي في النصح لك ولأخيك الملك حسان، وتؤكد براءتي .

الملك: هات الوديعة المذكورة يا غلام .

(يذهب الغلام ليحضر الوديعة)

ذو رعين: إنها - أيها الملك - رقعة، كتبت فيها بيتين من الشعر، أصف فيهما حالي وحالك، أقول فيهما:

ألا من يشتري سهرا بنوم

سعيد من يبيت قرير عين

فإما حمير غدرت وخانت

فمعذرة الإله لذي رعين

أيها الملك عمرو، قد نهيتك حينذاك عن قتل أخيك،وعلمت بأنك إن فعلت ذلك أصابك الذي أصابك من أرق وقلق، فكتبت هذين البيتين من الشعر براءة لي عندك مما علمت أنك تصنع بمن أشار عليك بقتل أخيك .

الملك: **(يستلم الوديعة، يفضها، يقرؤها بصوت مسموع):**

ألا من يشتري سهرا بنوم

سعيد من يبيت قرير عين

فإما حمير غدرت وخانت

فمعذرة الإله لذي رعين

لقد صدقت - يا ذا رعين - ولقد عفوت عنك، وأعتذر إليك.

ذو رعين: سامحني أيها الملك عمرو .

الملك: يا ذا رعين، لقد ابتليت ببلاء عظيم، بفقد أخي، وبامتناع النوم مني، وسلط عليّ السهر ، فلما اشتد عليّ ذلك لم أدع باليمن طبيبا ولا ناصحا ولا حكيما إلا جمعتهم، وأخبرتهم بقصتي، وشكوت إليهم ما بي، فقالوا: ما قتل رجل أخاه أو ذا رحم - على ما قتلت أخي الملك - إلا أصابه السهر، وامتنع منه النوم . أنت منذ اليوم صديقي الحميم وسلوتي فيما أعانيه، ولأجزينك فأحسن جزاءك. ■

الشعر في مكة والمدينة في القرنين السابع والثامن الهجريين

دراسة موضوعية وفنية «رسالة دكتوراه» للباحث مجدي بن محمد خواجي

تناولت هذه الدراسة الشعر في مكة والمدينة في القرنين السابع والثامن الهجريين، وانطلقت لتلقي الضوء عليه من الناحيتين الموضوعية والفنية.

بدأت الدراسة بتمهيد كشفت فيه عن أهم معالم الأحداث السياسية، والنواحي الاجتماعية، والحياة الثقافية في مكة والمدينة عبر هذين القرنين.

وفي الفصل الأول كان الحديث عن مصادرالشعر، وقد قسمت إلى مجموعات بحسب موضوعاتها الأصلية فشملت المصادر التاريخية، وكتب التراجم، وكتب الرحلات، ومؤلفات الشعراء،والمصادرالأدبية، ومصادرأخرى، ورتبت كل مجموعة ترتيبا زمنيا يستند إلى وفاة مؤلفيها.

ولتقديم دراسة وافية لكل مصدر اعتمد البحث خطة تضمنت تعريفا موجزا بالمؤلف، وعرضا سريعا يشمل موضوع الكتاب والدافع إلى تأليفه، ومنهجه، ومصادره، وقيمته، ثم الالتفات بعد ذلك إلى الجانب الأدبي فيه لبيان ما تضمنه من مادة شعرية، وأهم من عرض لحياته من الشعراء، أو استشهد بشيء من شعره.

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة فقد أشار إلى أهم العوامل التي أثرت في الشعر في مكة والمدينة، وقد تبين أن من أقوى تلك العوامل : المجاورة في مكة والمدينة، حيث انعكست هذه الظاهرة بكل جوانبها على الشعر في نواحيه الموضوعية والفنية،كما أن المواسم الدينية تعد عاملا آخر ساعد على نهضة الشعر وظهور معاني المناجاة والتضرع في الشعر الديني.

ويمثل ازدهار الحركة العلمية والتأليف في هذه الفترة عاملا ثالثا أسهم في تطور

مدارك الشعراء ومعارفهم الثقافية، وانعكست آثاره على معانيهم الشعرية.

وأشار البحث إلى الرحلات بوصفها عاملا مهما في تطور الشعر وانتعاشه في هذين القرنين، فقد رحل مجموعة من الأدباء من أقطار مختلفة إلى مكة والمدينة، وسجلوا مشاهداتهم الطبيعية والثقافية والأدبية، ونقلوا إلينا كثيرا من مظاهر الحركة الشعرية وفنونها.

ومن تلك العوامل - أيضا - الأحداث السياسية التي شهدتها مكة المكرمة والمدينة المنورة في القرنين السابع والثامن الهجريين حيث تفاعل معها الشعراء، وشاركوا في كثير من تداعياتها.

و - كذلك - تشجيع الأمراء والحكام،كما كان من أهم النتائج التي أشار إليها البحث في مجال المؤثرات العامة ظهور المكتبات العامة والخاصة في مكة والمدينة، وأثرها على ثقافة الشعراء وأفكارهم، وسوء الحالة الاقتصادية، وما منيت به مكة والمدينة في هذه الفترة من أزمات اقتصادية متنوعة.

وفي الفصل الثالث بينت الدراسة أهم الموضوعات الشعرية، وأبرز ما تناوله الشعراء من أفكار ومعان في كل غرض منها، معتمدة في ذلك على عرض نماذج شعرية وافية وتحليلها تحليلا أدبيا.

فكان المديح من أوسع الموضوعات التي احتفى بها الشعراء فأكثروا من إنشاء قصائدهم ومقطعاتهم فيه.

ويعد الغزل الغرض الشعري الثاني،الذي أكثر الشعراء من القول فيه، حتى لا تكاد تجد شاعرا لم يتعرض له بمقطوعة أو قصيدة، ويكاد ينحصر في اتجاهين : أولهما غزل تقليدي، والآخر غزل معنوي.

وقد اتضح أن موضوع المديح النبوي استأثر باهتمام مجموعة من الشعراء، ففاضت قرائحهم بالحديث عن النبي ﷺ وبيان حبهم له، واقتدائهم به.

وقد تطرقت الدراسة إلى شعر الإخوانيات بوصفه ظاهرة واضحة في تلك البيئة، وأنه يجسد العلاقات الاجتماعية فيما بين الشعراء أنفسهم، أو بينهم وبين ممدوحيهم وأصدقائهم.

ثم شعر الحنين والشوق والوصف والرثاء والهجاء والشعر التعليمي والمجاورة والمناجاة والتضرع مع الوقوف على نماذج شعرية توضح معانيها وتجلي أفكارها.

وسجل البحث في فصل الدراسة الفنية الملامح والسمات التي تميزبها الشعر في مكة والمدينة إبان هذه الفترة، حيث تناول بالدراسة والتحليل بناء القصيدة، والمعاني والأفكار، والأخيلة والصور، والألفاظ والتراكيب، والأوزان والقوافي، وظواهر فنية أخرى.

أما بناء القصيدة، فقد عرض المطالع، والمقدمات، والتخلص، والخواتيم، ووحدة القصيدة، والطول والقصر، وشكل القصيدة.

وفي الحديث عن المعاني والأفكار ذكر بأن الشعر في هذه الفترة تضمن مجموعة من المعاني والأفكار الحية التي حاول الشعراء أن يخرجوا الكثير منها في معظم الموضوعات الشعرية إخراجا جيدا، يتميز بحسن الأداء، وجمال الأسلوب، وملاءمتها لتلك الموضوعات، وتعبيرها عن عواطف قائليها تعبيرا أدبيا صادقا.

وتناولت الدراسة الأخيلة والصور، مبينة مفهوم الأخيلة والصور بين القدماء والمحدثين، ومسجلة أثر الخيال في الشعر في مكة والمدينة عبر هذين القرنين، حيث حفل بألوان متعددة من الصورالفنية التي تجسد خيال الشعراء، وقدراتهم الذهنية على استلهام المشاهد ودقتهم في رصد معالمها الحسية والنفسية. ثم الألفاظ والتراكيب، وأهميتها في الشعر، وعناية النقاد القدامى والمعاصرين بها، وما لاقته من اهتمام بالغ لدى شعراء مكة والمدينة، حيث وفقوا كثيرا إلى اختيار ألفاظهم وتراكيبهم مع معانيهم التي عرضوا لها.

وتناولت دراسة الأوزان والقوافي، أهمية الموسيقى في الشعر، وأثرها في تناغمه وانسجامه وبينت أن شعراء مكة والمدينة قد عنوا بالوزن في أشعارهم والتزموا البحور الخليلية، مع محاولتهم التجديد في الوزن من خلال بعض أشكال القصيدة كالمسمطات ونحوها.

وقد ختمت الدراسة هذا الفصل بذكر بعض الظواهر الفنية الأخرى، كظاهرة الغربة التي تسري في كثيرمن قصائد الشعراء عبر

أغراضهم وموضوعاتهم الشعرية المتعددة.

أما الفصل الخامس فقد تناول أبرز شعراء مكة والمدينة، وهؤلاء الشعراء هم : محب الدين أحمد بن عبدالله الطبري المكي (٦٩٤هـ)، وموفق الدين علي بن محمد الحنديدي (٧٠٧هـ)، ويحيى بن يوسف المكي (٧٨٢ هـ).

وقد تناولت الدراسة كل واحد من هؤلاء الشعراء على حدة، وفق خطة متكاملة تعتني بدراسة حياة الشاعر، وتكشف عن موضوعاته الشعرية، وتبرز خصائصه الفنية.

وكان الحديث في الفصل السادس عن الشعر في مكة والمدينة في ميزان النقد، وبدأت الدراسة في عرض آراء النقاد القدامى بفكرة عامة عن النقد في القرنين السابع والثامن الهجريين،موضحة أن الحركة الشعرية لم تحظ بعناية جادة من قبل النقاد، إذ انشغلوا بمسميات المحسنات البديعية التي انتشرت في ذلك العصر، دون الالتفات إلى تمييز ذلك الشعر ونقده، وبيان جوانب الجمال والملاحة فيه، ثم اجتهدت في استخلاص آراء ومقولات لكثير من متذوقي الأدب عرضوا فيها للشعر في مكة والمدينة، وانتهت إلى أن مجملها يشيد بذلك الشعر ،ويفصح عن قيمته الفنية.

ثم انتقلت إلى الحديث عن آراء النقاد المحدثين، وذكرت بأنه ليس هناك آراء نقدية موضوعية توجه بها نقادنا المعاصرون نحوالشعر في هذين القرنين، وإنما إشارات سريعة وعابرة كانت لبعض الدارسين الذين تناولوا الشعر في الجزيرة العربية عموما والحجاز على وجه الخصوص، وقد لمست في مقولاتهم الأدبية وتعليقاتهم النقدية ما يؤكد آراء النقد القديم من استحسان وإشادة بمادة الشعر وبمهارة مبدعيه من شعراء مكة والمدينة.

وكانت نهاية المطاف أن ختمت الدراسة بنقد وتقويم لتلك الآراء مجتمعة تبين فيها أن الشعر في مكة والمدينة إبان هذه الفترة استطاع أن يحافظ على أصالته الموضوعية، وقيمه الفنية وسط متغيرات العصرالصعبة، وظروفه السياسية والثقافية والاقتصادية التي أحاطت به،وبرزت قدرة الشعراء على أداء رسالتهم الأدبية وتوظيفها بشكل فني في رسم ملامح العصر، وظواهره الحيوية المختلفة.

ولعل هذه الدراسة التي عرضت للشعر في مكة والمدينة في القرنين السابع والثامن الهجريين قد كشفت صفحة منسية من الأدب في هاتين المدينتين المقدستين غفل عنها الباحثون، لغموضها وصعوبة الاهتداء إلى المادة الشعرية فيها، وما اكتنف حياة الشعراء من اندثار لأخبارهم، وضياع لكثير من آثارهم الأدبية، مع الأمل أن ينفتح المجال لدارسي الأدب العربي للتوسع في دراسة الظواهر والأعلام دراسة موسعة بعد أن وضحت أبعاد تلك الظواهر، ومعالم حياة الشعراء، وملامح شعرهم الفنية.

وقدمت هذه الرسالة إلى قسم الأدب في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في عام ١٤٢٣هـ بإشراف أ.د. أحمد حافظ الحكمي، وتألفت اللجنة من الدكتور محمد عبدالله العشي مناقشا داخليا، والدكتور محمد العيد الخطراوي مناقشا خارجيا، ومنحت اللجنة الباحث درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى. ■

الخيال الرامز في «خاطرة» صفية القليطي

د.صبري فوزي أبو حسين*
مصر

طالعت في العدد التاسع والثلاثين من مجلتنا الغراء عملاً أدبيًا محلقًا بعنوان «خاطرة» للأديبة صفية سعد القليطي، وقد تفاعلت معه تفاعلاً نقديًا أسرًا، أثمر الخواطر التحليلية التالية:

❖ يتأرجح هذا العمل الأدبي بين كونه خاطرة أدبية - كما رأى د.حسين علي محمد في ص٩٦ من العدد نفسه، وبين كونه قصة قصيرة رمزية جديدة الهيكل في نظري. وهذا التأرجح في التصنيف في صالح العمل الأدبي ودال على تنميته.

❖ البناء الدرامي للقصة يتكون من شخصيتين رئيسيتين، هما: الورقة والشجرة. وشخصيات تابعة هي: الماء، والأتربة، والغبار، والأطراف والأجزاء. وهي شخصيات مجردة تحتمل الإسقاط على نماذج عديدة من الواقع. وقد جاءت الأحداث في وحدة مقبولة منطقيًا، ومرتبة ترتيبًا لذيذًا، وهي: سقوط الورقة، أنينها وحنينها - ضرر المار - وجود الحياة في أجزاء الورقة لا أطرافها.

❖ كتابة القصة بالشكل الموجود في المجلة، الكتابة العمودية الرأسية، والمرتب فيها الألفاظ والتعبيرات بطريقة خاصة- كتابة فنية موحية، تساعد المتلقي على متابعة الأحداث، وتبين دور الشخصيات في تفجيرها، وإدراك مواطن الحبكة الفنية المركزة، ومن ثم نصل إلى تأويل للقصة، يلائم هيكلها وأسلوبها.

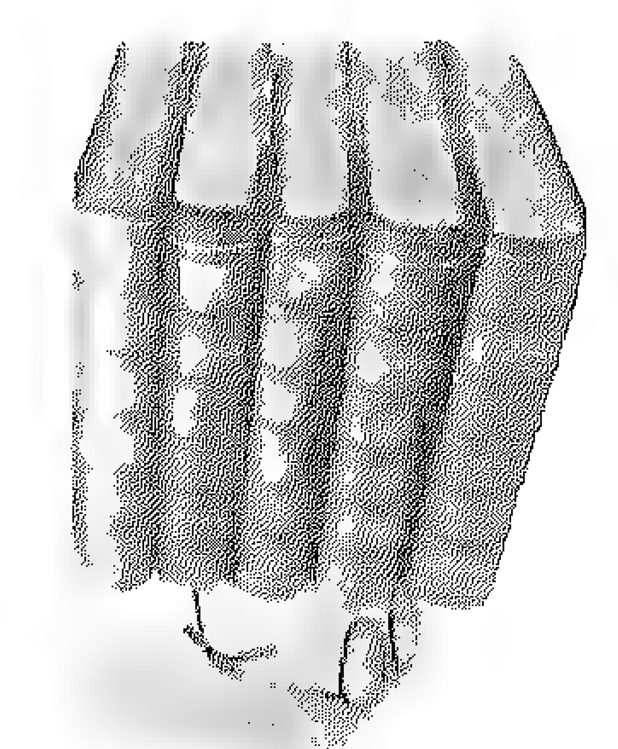
وهذا الشكل الكتابي - أيضًا - يدل على الشاعرية المجنحة التي تشيع في جنبات القصة، وتعيد المتلقي إلى السمو الشعري الجليل لدى رومانسيي المهجر وأتباعهم، إذ تكاد تكون قصيدة من الشعر الحر - على نسق تفعيلة البحر المتدارك بصورها العديدة- لو عدلت بعض تعبيراتها.

❖ التكثيف جلي في مفردات القصة وتعبيراتها، فـ«أعلى الشجرة وأسفلها» إشارة إلى ما في الكون من سمو أو تردٍّ. و«تسرح وتمرح» إشارة إلى داعي سقوط الأمم: الغفلة واللهو. و«أنين-حنين- بالطين» إشارة إلى معاني التفجع والدونية والشوق والأمل التي تمر بها الأمة إبان الانكسار. و«أطراف الورقة» تموت لأنها خارجة شاذة، وليست صادقة داخلية عميقة. و«أجزاء الورقة» ما زالت حية لأنها متجمعة داخلية أصيلة في الالتحام بالورقة. وقد وظفت القاصة لفظ «الدنيا» توظيفًا بلاغيًا دالاً في خاتمة القصة، حيث تقول: «أجزاء الورقة.. الدنيا.. ليست ملهى» إذ جعلت للورقة أجزاء دنيا - أهل القاع/الشعوب - ليسوا في لهو أو لغو، بل هم أحياء، ويقابل الأجزاء الدنيا، أجزاء عليا - أهل القمة/الشاذين - سكتت عنهم القاصة، وأضمرتهم من عالمها الخيالي، رفضًا (مكتومًا) منها لأحوالهم ومظاهر لهوهم وموتهم.

ولفظ «مار» يزيد الأمل قوة في الخلاص من تساقط الورقة، إذ مهما بلغ «مار» من الجبروت والطغيان: فكريًا واقتصاديًا وعسكريًا، فلن يدوم له البقاء، بل هو صائر إلى «المرور» أي التجاوز، مثل من سبقه من الأعداء المارين بحقدهم على الأمة، وقد بقيت، مرضت لكنها لم تمت.

❖ مغزى القصة - كما تلقيتها - تقديم صورة لأمتنا إبان فترة الانكسار. فـ«الورقة» هي الأم و«الشجرة» هي الكون. و«مار» هو كل عدو محتل. و«الأتربة والغبار» آلاته في الحقد والكسر. والتجريد في هذه العناصر يضع أمام القارئ فرصًا للذهاب في تأويلها كل مذهب، ويعطي للقصة عمومية وإنسانية وخلودًا، يضعها في مصاف القصص القصيرة الجيدة مما يبشر بميلاد قاصة إسلامية واعدة، لو أنها أعطت العنوان «خاطرة» مزيدًا من التعميق والغموض الفني. ■

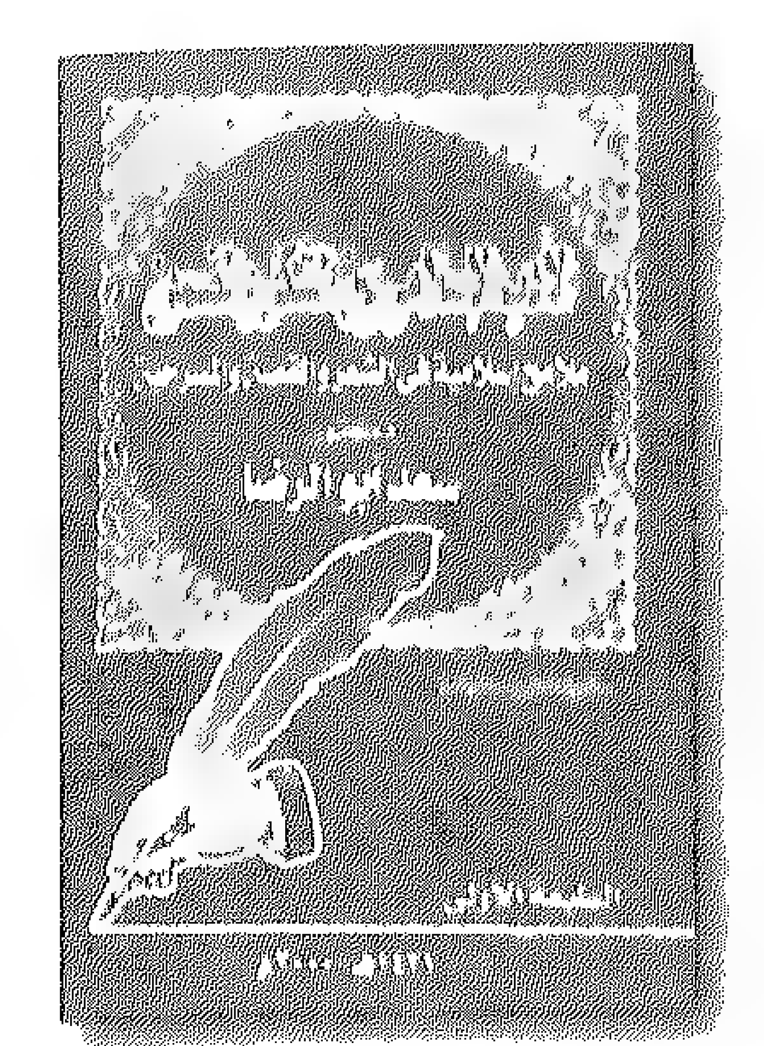
* كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر.



اسم الكتاب: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون

تأليف: د. سعد أبو الرضا

عرض: د. حسين علي محمد



في ٢٤٩ صفحة من القطع دون المتوسط أصدر الدكتور سعد أبو الرضا أستاذ النقد والبلاغة كتابه «الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون: ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية».

ويضم الكتاب عدة موضوعات تنضوي تحت العنوان، بدأها بتعريفات مختلفة للشكل والمضمون مبيناً أن ما يراد بالشكل هو الصياغة والألفاظ، وكل ما يتعلق بالوسائل التعبيرية التي تبرز وتشكل العمل الأدبي، بينما المقصود بالمضمون: الأفكار والمعاني والقضايا التي يحملها العمل الأدبي أو يوحي بها.

ويرى المؤلف أن الأشكال في الأجناس الأدبية قد يصيبها بعض التحور والاختلاف خلال رحلتها في الزمان والمكان فيقول: «الأجناس الأدبية اليوم برغم ما تتضمنه من جوانب قد تبدو ثابتة، كالاهتمام بالقضايا الإنسانية في كل عصر، لكن تشكيل هذا الاهتمام وإبراز هذه القضايا يختلف من عصر إلى آخر، فتشكيل القصيدة اليوم غير ما كان عليه في العصر الجاهلي، برغم أن شكل اليوم قد يمتد فيه على نحو ما شكل من أشكال الأدب القديم، لكن ملامح الاختلاف والتباين جلية ظاهرة، بما يكشف عن مواقف إنسان اليوم وتحولاته ومستجداته وشخصيته»(ص٥٩).

وفي مجال «الشعر» قدم المؤلف ثلاث دراسات عن: الشعر الإسلامي والمتغيرات، ومستويات الاقتراض في الشعر المعاصر (وهو بحث جديد ذو رؤية بكر، يحتاج إلى نقاش خاص)، والشكل في الشعر الإسلامي: قراءة في بعض قصائد العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي) الخاص بالشعر.

ويرى في المقالة الأولى - بحق - أن «مجيء الإسلام بقيمه ومبادئه وحرصه على الوضوح والانتشار وهداية الناس قد أسهم في تغيير مستوى الخطاب الشعري من حيث الإبلاغ، والاعتماد على خصوصية القيم الفنية، وتهذيب العبارات، وصقل الألفاظ وبعدها عن الخشونة، فازدادت القصيدة وضوحًا وجلاء» (ص٦١).

ويفسر - بناء على ذلك - مقولة الأصمعي في شعر حسان ابن ثابت - رضي الله عنه - وأثر الإسلام فيه، وأنه كان فحلاً من فحول الشعر في الجاهلية، فلما جاء الإسلام لان شعره «يمكن أن ينفهم اللين هنا بمعنى الرقة واليسر والسهولة، لا بمعنى الضعف، لأن قصائد حسان ابن ثابت - رضي الله عنه - قد أدت ما نيط بها من مهام ومسؤوليات، وأحدثت أثرها المرجو في الدفاع عن الدعوة والداعية»(ص٦١،٦٢).

وقد لاحظ المؤلف في دراسته لبعض قصائد العدد التاسع عشر من مجلة «الأدب الإسلامي» الخاص بالشعر أن شعراء الإسلام متأثرون «بأسلوب القرآن الكريم والتناص معه» (ص١٤٥).

وفي مجال «القصة والرواية» يقدم الدكتور سعد أبو الرضا عددًا من الدراسات منها «القصة القصيرة بين الترشيد الإسلامي والتوجيه الواقعي الغربي» ص ١٦٩-١٧٤، ويقدم نص قصتين قصيرتين، هما «الزيارة» لسمير أحمد الشريف و«الفرار» لفهد المصبح مع دراسة نقدية لهما وضحت من خلال النص الأول ملامح التصور الإسلامي، ومن خلال النص الثاني ملامح التوجه الواقعي الغربي.

كما قدم دراسة نصية في رواية «دفء الليالي الشاتية» للدكتور عبدالله بن صالح العريني، رأى فيها أنه يمكن أن تسهم هذه الرواية «في الكشف عن جانب من التحول الفني والفكري في الرواية المعاصرة، ذلك أن دعوى الواقعية عند كل روادها وعلى رأسهم بلزاك وإميل زولا وجورج لوكاش، حتى الوجوديين بريادة سارتر، يقدمون الشخصية الروائية غارقة في واقعها بانحرافه وفساده بغية التنفير من هذا الواقع، وللإرهاص بالتغيير المرجو كما يزعمون، وعلى إثرهم وجدنا كثيرًا من كتاب الرواية في أدبنا العربي الحديث يتفننون في رسم صور الفساد، خاصة فيما يتعلق بالجنس، ومدى سيطرته على مصائر الشخصيات وتحولاتها، لدرجة تثير التقزز في كثير من الأحيان، وتجعل المرء يخشى على أبنائه وبناته إن هم قرؤوا هذه الروايات، لما يمكن أن تستثيره

من خيالات، كما تهدد مثل هذه الصور حياة المجتمعات بالضياع والانحلال، إن لم يكن لها عاصم من دينها وقيمها.» (١٩٢).

وينهي المؤلف كتابه بدراسة بعنوان «من مقومات المسرحية الإسلامية» (ص ص ٢١٢ ٢٢٧) يلي ذلك فهرسا الأعلام والموضوعات.

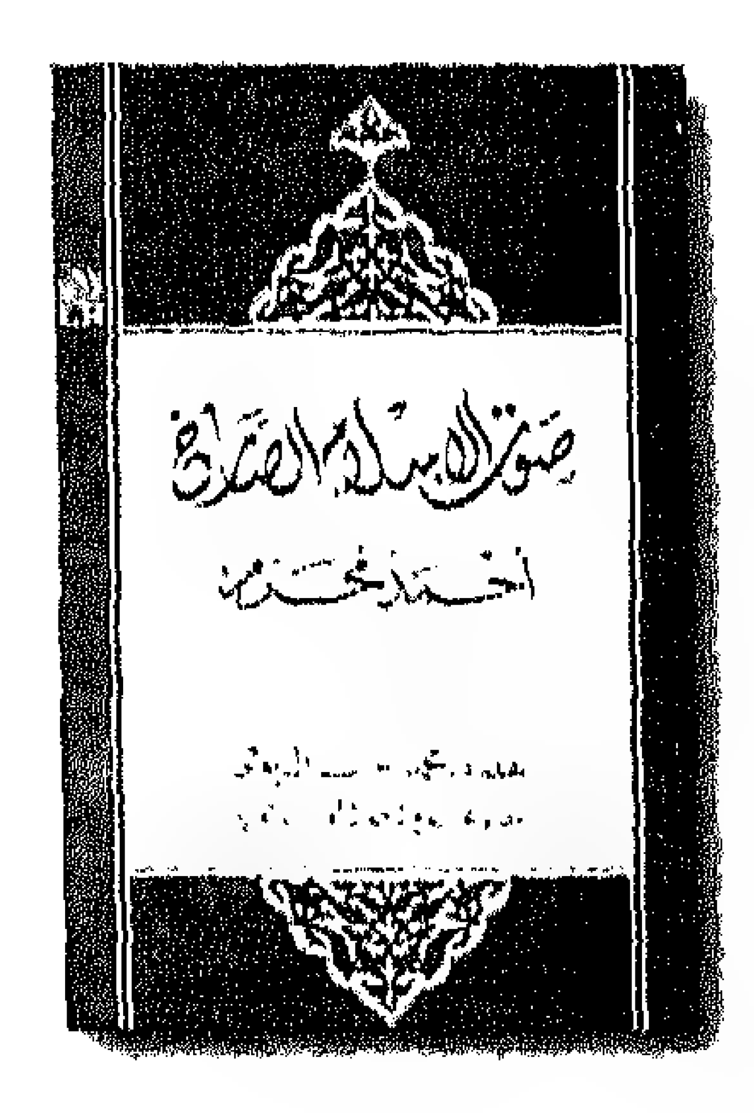
وهذا الكتاب من الكتب الجادة التي تثري مكتبة الأدب الإسلامي، فنضلا عن التنظير - وفي الكتاب عدد من التنظيرات الجديدة في النقد الإسلامي - فقد تناول المؤلف تطبيقياً بعض النماذج الإبداعية المعاصرة في الشعر والقصة القصيرة والرواية، مما يكشف للقارئ بعض الجوانب الإبداعية عند المبدعين الإسلاميين التي تكاد تكون مجهولة، رغم جودتها، ولا تلقى في الساحة الأدبية من النقد والمتابعة ما هي به جديرة.

اسم الكتاب: صوت الإسلام الصارخ أحمد محرم
تأليف: د. محمد رجب البيومي
عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب

في مجلد فاخر يقع في ٣٣٦ صفحة من القطع الكبير أصدرت دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع بمصر كتاب الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومي «صوت الإسلام الصارخ أحمد محرم» الذي يستهله بشهادات في كلمات للرواد عن الشاعر الكبير، فتقرأ آراء خليل مطران، وحافظ إبراهيم، وأحمد حسن الزيات، وعمر الدسوقي، وعبدالرحمن الرافعي.. وغيرهم.

تناول المؤلف حياة الشاعر الكبير الذي ولد في يوم السبت الخامس من محرم سنة ١٢٩٤هـ الموافق ٢٠ يناير ١٨٧٧م، كما تحدث عن نفسه في رسالة إلى الأديب الدمشقي أحمد عبيد صاحب كتاب «مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية»، وكان أبوه شديد الشغف بالعربية رغم أصله التركي، وبعد أن انقطع عن الدراسة لأسباب خاصة أحاله الوالد إلى مكتبته التي كانت حافلة بشتى أنواع الكتب الأدبية والعلمية، فتأثر بسيرة الشاعر الكبير محمود سامي البارودي باعث نهضة الشعر العربي في عصره.

وتتوالى فصول الكتاب فنقرأ منها.. الخلافة الإسلامية، ذكريات إسلامية، الإلياذة الإسلامية، حيث يذكر الكاتب أن أحمد محرم ظل طوال حياته يلوذ بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ، ومن هنا أخذت قصائده في مناسبات الهجرة، والمولد، والإسراء، وبدر تتوالى مغردة صادحة. ثم شاء الله أن يكون محرم الشاعر المختار بين أبناء عصره لكتابة الإلياذة الإسلامية مسجلا أمجاد البعثة المحمدية الشريفة، وما قام به نبي الإسلام ﷺ من جهاد حافل. وفي هذا الفصل يرد المؤلف على الدكتور شوقي ضيف الذي قال: «ديوان محرم (مجد الإسلام) الإلياذة الإسلامية، خلا من الحياة والخيال، وإنما هو ضرب من الشعر التاريخي تسجل فيه حوادث التاريخ، أو ضرب من الشعر التعليمي..».



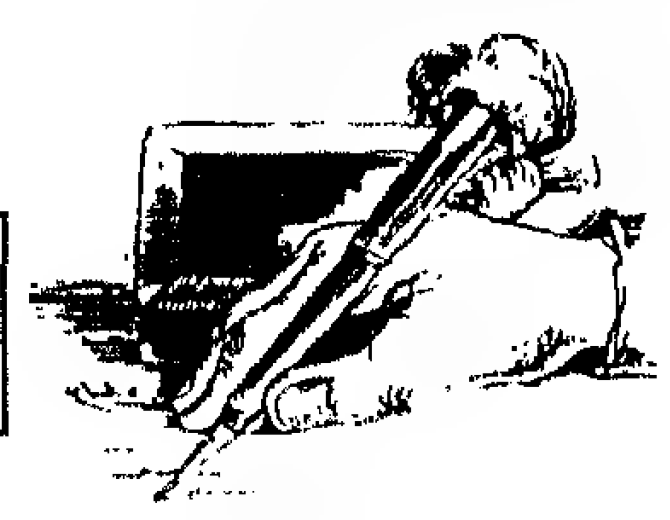
أما عن الاحتلال الإنجليزي لمصر فقد سجل تاريخه في فصول مطردة كاملة الحلقات لأن شعراء الوطنية سواه مثل شوقي وحافظ والكاشف ومطران وغيرهم لم يبلغوا مبلغه فيما قالوه، وقد تبلغ حماسة محرم أن يقول في الموضوع الواحد عدة قصائد، لا قصيدة واحدة، وكان قد اتجه إلى الشعر السياسي منذ نشأته الأولى وهو في العشرين من عمره فأنشد قصيدة شارفت على المئة من الأبيات صورت مشاعره أمام الاحتلال الغاشم.

ويرصد الكتاب تأثر أحمد محرم بوعد بلفور المشؤوم وربما يكون الشاعر الأوحد في مصر الذي صرخ محذرا من وقوع كارثة فلسطين قبل أن تقع بأكثر من عشرين عاما، يقول:

يا فلسطين اصطليها نكبة ... هاجها للقوم عهر مضطرمْ
واشربي كأسك مما عصروا ... من زعاف جائل في كل فـمْ
في فؤادي جرحك الدامي وفي ... كبدي ما فيك من حزن وهَمّ

وفي مجال المرأة شن محرم حربا على التبرج السافر، وكان أكثر ما يؤلمه أن يشاهد فتيات المدارس بعد تخرجهن يبالغن في أساليب الزينة، وكأنهن لم يتعلمن في حجرات الدرس غير ما يدعو إلى التبرج والابتذال.

والدعوة إلى التجديد في الشعر دعوة فهمها أحمد محرم حق الفهم، فقد كان له مفهومه الخاص حيث حصر الدعوة في الأغراض والمعاني لا في الأزياء والأشكال، إذ انبثق تيار جديد في شعره في الثلاثينيات فأتى بالطريف المبتكر وبخاصة في غرضي الطبيعة والغزل.



إشراف د. أحمد السعدني

❖ عمر أبو خالد - فلسطين:

١- ليس هناك عنوان لما أبدعته شعرًا - في نظرك، فلتضع له عنوان : «متسادا».

٢- ما أبدعته ليس شعرًا، وليس نثرًا، وإنما يدخل في إطار قصيدة النثر، وإن كان هذا الإطار لم يأخذ بعد صورته النهائية، ولم تقف قصيدة النثر على قدميه في مملكة الشعر العربي.

٣- تبدأ خواطرك الشبيهة بالشعر بداية طيبة.
كلي إيمان - من فاتحة القرآن.
ثم تقول: لخاتمة الأحزان متسادا تحيا فيها فينا الآن وهنا الاضطراب واضح. فهل أحزان فلسطين كانت نهايتها عندك في متسادا»؟

٤- هناك اضطراب في الأفكار، ترتب عليه اضطراب في التعبير «عودي لبنان أو نامي بحنان»، كما فعلت بلقيس وابنة عمران، الدافع هنا فيما ترى - أن تنتهي الكلمات بالنون لتكون شعرًا. ولكن الفكرة هنا مختلفة بين ما فعلته بلقيس وما فعلته مريم ابنة عمران.

٥- يظهر التناقض في المشاعر «خذيني لعروس البحر ومملكة سليمان» وهذا يعني إسرائيل، لأن سليمان عليه السلام أقام مملكة إسرائيل- ثم تصب جام غضبك على الجميع «أكره وجه العربان، وصوت العدنان، أكره

❖ سلامة مسلم

أشير إلى الأبيات الصحيحة الوزن، والمتماسكة في المعنى واللفظ، بحيث يمكن أن تعد شعرًا على الرغم من ضعفها في الأداء وفي الفن.

١- قصيدة: ادن مني

ادن منـي ادني مني
لا تدعني في التمني

❖❖❖

ادن يا نور الوجود
مرجعًا مجد الجدود
واصعد العليا وسود
(للضرورة الشعرية تركت الواو)
في أساي لا تذرني

٢- من قصيدة: رثاء شيخ الشهداء

للقدس للأقصى فدا	عرس توشح بالدم
إن غاب منهم ضيغم	يخلف دماه بضيغم
شرف لأمة أحمد	أحيوا الجهاد بصارم
يارب جندك مُدّهم	ضد الظلوم الغاشم
واقصم بهم يا ربنا	صهيون حقد مجرم

٣- قصيدة: معية الله:

أرى في قلبي الله	وفي عملي أراقبه
كأني في الورى فرد	وعين الله ترقبه
سميع مبصر علم	فلا تحصى مناقبه
رحيم مؤمن عدل	قد امتلأت محاربه
على الكرسي مستويا	بلا كيف يقربه
وعرش الله أنوار	وقدسيّ مساربه
فمن يرجو معيته	يوحده ويرقبه

٤- قصيدة - الأقصى يتحدث:

وعرضي بات منتهكًا	ونار الغدر تكويني
أنا الأقصى تروعني	قرود المكر ترميني
هنا في قبلتي صلى	رسول الله فارعوني

بعد هذه الإشارة إلى بعض الأبيات التي استقامت وزنًا ولفظًا ومعنى إلى حد ما. أشير إلى ما ذكرته من أنك تنظم الشعر منذ سبعة عشر عامًا. والذي يحيرني أنك لم تعرض هذا الشعر على أحد طوال هذه المدة. مهما يكن من أمر، فأنت مسؤول عما تكتب تعبيرًا عن رؤيتك وعن موقفك، صحيح أن رؤيتك طيبة. وموقفك فيه التزام بهموم الإنسان العربي المسلم. وخصوصًا نظمك في رثاء الشيخ أحمد ياسين، بيد أن تعبيرك شعرًا جاء قاصرًا لعدم تمكنك من بناء صورة شعرية جيدة. فأنت تحتاج إلى قراءات عميقة في الشعر العربي قديمه وحديثه، حتى تتمكن من اللفظة الشعرية ومن البناء الموسيقي للقصيدة بناء جيدًا. وهذا لن يتأتى إلا بالإغراق في قراءة الشعر، وآخر شيء تقرؤه بحور الشعر والأوزان، بعد أن تكون أذنك قد أصبحت أذنًا موسيقية، وموهبتك الشعرية قد تمرست بشعرية اللفظة والأداء. والشعر الجاهلي خاصة مغرق في موسيقية الأداء، وفي جماليات الصورة الشعرية، فنصيحتي لك أن تتعمق في قراءته، وسوف تكون الصورة الشعرية بموسيقيتها بعد ذلك طيعة في تعبيرك.. والله يوفقك.

حكم الصبيان، وجيوش الفئران، أكره سوق لحوم النسوان، أكره باكستان وعربستان وكردستان وحتى الفاتيكان» لاحظ حرصك على النون في آخر الكلمة ظنًا منك أن هذا يجعلك تكتب شعرًا، «أكره ذكرى البلقان، جهاد الشيشان- أكرهها -- مَنْ هي؟ -- من عمان إلى تطوان- أكره حتى السودان ولبنان، أكره وطني قبل الثورة والطوفان».

٦- تشير إلى مجيء المسيح ليجتث الطغيان وليسحق الأفعى، التي قتلت كل نبي، وإلى أن «متسادا- مسعدة»، منطقة قرب البحر الميت شهدت معركة بطولية لثلة مؤمنة من بني إسرائيل ضد الرومان، قاتلوا فيها حتى قتلوا جميعًا، رافضين الاستسلام تمامًا كأصحاب الأخدود، الأمر مختلف لأن أصحاب الأخدود مسيحيون خيرهم «ذو نواس» اليهودي بين عدم البقاء على مسيحيتهم أو الإلقاء في النيران، فاختاروا النار على ألا يتركوا دينهم، أما هذه الثلة من بني إسرائيل فمشكوك في هذا الكلام تاريخيًا لأن الرومان ظهروا قبل ميلاد المسيح وسادوا العالم منذ القرن الأول قبل الميلاد، أما اليهودية فكانت منذ القرن الثامن قبل الميلاد.

٧- أنصحك بقراءة مستفيضة في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى تتمكن من أدوات الشعر... الصورة الشعرية، الموسيقى، الألفاظ، وكيف تستعمل استعمالاً شعريًا، وحدة الرؤية الشعرية وتناسقها وعدم اضطرابها، والله يوفقك.

❖ عمر طرافي البوسعادي- بوسعادة- الجزائر

قصيدة: عام الجراح

الموهبة الشعرية موجودة، بيد أن سيطرة الفكرة تطغى على الصورة الشعرية فتفسدها، لأن الشعر فن في المقام الأول، وأنت من حقك أن تقول رأيك في المأساة التي تعم عالمنا الإسلامي. ولكن كيف تقوله شعرًا؟ حين تتحول الفكرة إلى صورة، وحين يتحول الرأي إلى فن في سياق شعري، الفكرة في القصيدة على درجة كبيرة من الجودة، ولكن الفكرة حولت القصيدة إلى منشور سياسي ناعق لا فن فيه، وإن كان البيت الأخير جاء جيدًا:

عام الجراح سيبقى نازفًا كمدا
ترثيه قافية تبكي مآسينا

البحر

يا شاطئ البحر خبر عن لياليها
وانثر مع الموج شيئا من معانيها
خبر محبا جحيم الحب يحرقه
أسرار ما كانت الحسناء تبديها
لا تخش يا بحر مني أن أبوح بها
ما كنت أخبر والحسناء تخفيها
يا موج رفقا بعقد يستجير بها
من ثورة الموج أضحى يحتمي فيها
لا ترتمي نحوها يا موج مندفعا
شوقا إليها فإن الماء يثنيها
يا موج حرك نسيم البحر وامض بها
وارفق فإن رذاذ الماء يؤذيها
وسر بها نحو صب بات يرقبها
واقذف بها نحو قلبي حيث يؤويها

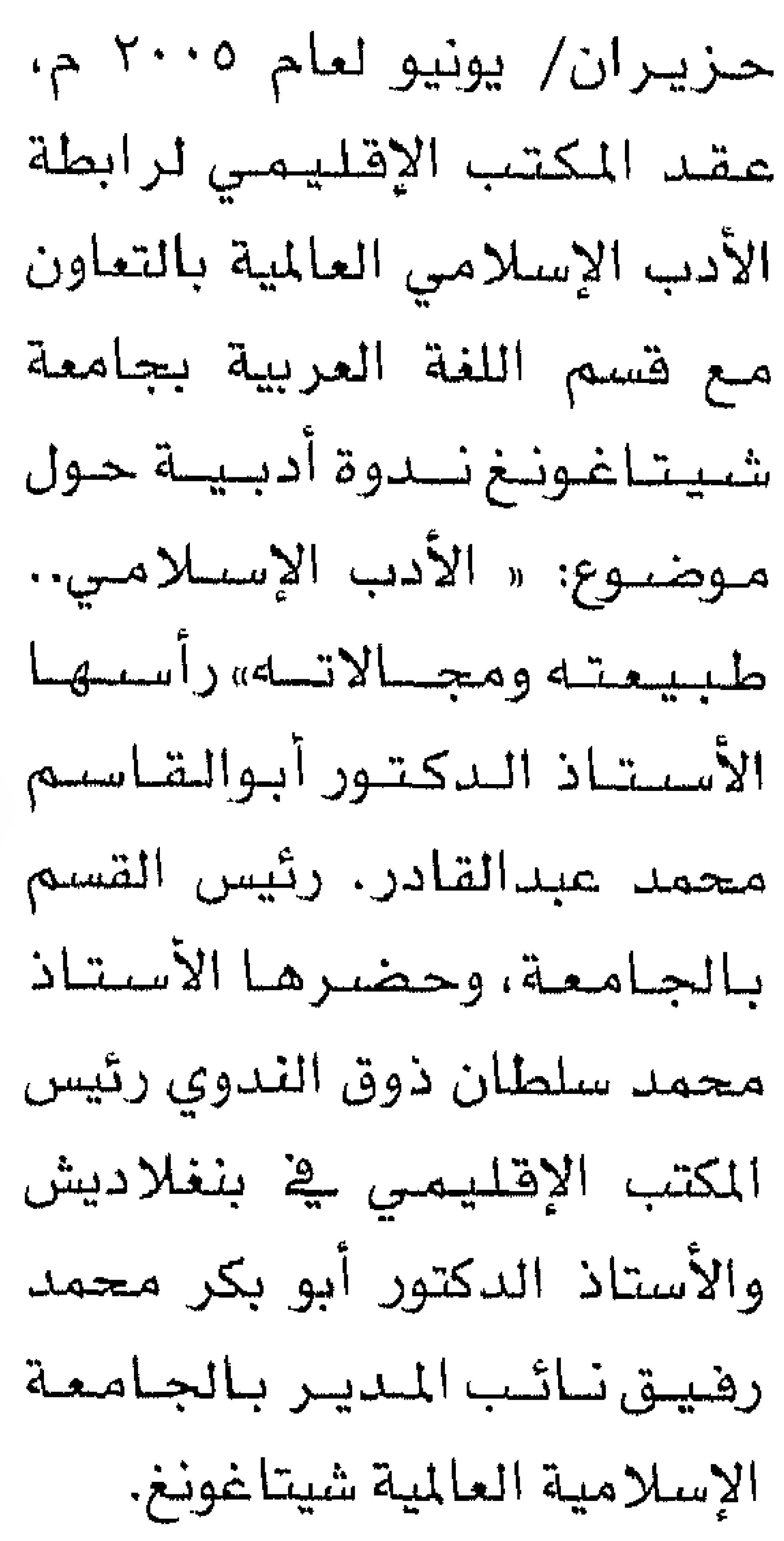
شعر: محمد عبدالله السعيدي
السعودية

أخبار الأدب الإسلامي
إعداد: شمس الدين درمش

مكتب بنغلاديش- جسيم الدين الندوي:

الأدب الإسلامي.. طبيعته ومجالاته





في الخامس عشر من شهر حزيران/ يونيو لعام ٢٠٠٥ م، عقد المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالتعاون مع قسم اللغة العربية بجامعة شيتاغونغ ندوة أدبية حول موضوع: « الأدب الإسلامي.. طبيعته ومجالاته» رأسها الأستاذ الدكتور أبوالقاسم محمد عبدالقادر، رئيس القسم بالجامعة، وحضرها الأستاذ محمد سلطان ذوق الندوي رئيس المكتب الإقليمي في بنغلاديش والأستاذ الدكتور أبو بكر محمد رفيق نائب المدير بالجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ.

انعقدت الندوة في قاعة كلية الآداب بجامعة شيتاغونغ واكتظت بالحاضرين من طلاب وطالبات الجامعة وطلاب المدارس الإسلامية ومدرسيها.

بدأت فعاليات الندوة بتلاوة من الذكر الحكيم تلاها الطالب سعيد الرحمن، وقدم فيها الطالب إقبال وحميد الرحمن، نشيدين إسلاميين، وقدم الأستاذ جسيم الدين الندوي كلمة الافتتاحية. ثم قدم الأستاذ أحمد علي الأستاذ المساعد بالكلية ومساعد الأمين العام للرابطة في بنغلاديش مقالته باللغة البنغالية. وشارك في النقاش الدكتور شير أحمد والدكتور أنور الحق الخطيبي، والدكتور أبو الكلام بيتواري رئيس قسم الدعوة بجامعة كوشيتا الإسلامية، والدكتور أمين الحق والدكتور عبد النور والدكتور شاه محمد شفيق والشيخ الحافظ محمدجنيد والشيخ الأستاذ محمد فرقان الله خليل.

وشكر الأستاذ محمد سلطان ذوق الندوي رئيس المكتب الإقليمي في كلمته منسوبي الجامعة على إتاحة الفرصة لإقامة هذه الندوة،وألقى الضوء على مفهوم الأدب الإسلامي.. طبيعته ومجالاته، وحث طلاب الجامعة على الاهتمام بالأدب الإسلامي واستخدام مواهبهم وألسنتهم وأقلامهم لخدمة الإسلام.

ووضح الدكتور أبو بكر رفيق معنى الأدب الإسلامي متحدثا أن لفظ الأدب بنفسه يدل على إسلامية الأدب لأن كلمة الأدب معناها الأخلاق والسلوك الحسن، وقدم نماذج من الأدب قارن فيها بين الأدب الجاهلي والإسلامي.

وأكد المتحاورون على توسيع مجالات الأدب الإسلامي بتكريس جهود الأدب الإسلامي في هذا البلد.

وختمت الندوة بكلمة رئيس قسم اللغة العربية الدكتور أ. ق. م عبدالقادر الذي شكر الحاضرين والحاضرات والمتحاورين والضيوف الكرام.

مكتب اليمن - حميد المسوري

ملتقى الشاعرات

في إطار أنشطة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن أقام المكتب خلال شهر جمادى الأولى ١٤٢٦هـ / حزيران ٢٠٠٥م بالتعاون مع جامعة العلوم والتكنولوجيا بصنعاء «قسم شؤون الطالبات» ملتقى شعريا لمجموعة من الشاعرات المبدعات.. تكون الملتقى من ثلاث جولات، أدار الجولة الأولى والثالثة الأستاذ محمد عبدالله المحجري عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورئيس قسم اللغة العربية في جامعة العلوم والتكنولوجيا.. أما الجولة الثانية فقد أدارتها الأستاذة ليلى حميد الحاشدي عضوة رابطة الأدب الإسلامي أيضا.. وقد كانت الجولة الأولى مكونة من :

١ - خديجة حسين أحمد المغنج.

٢ - إيمان حميد العذري.

٣ - هيفاء عبدالسلام.

٤ - عائشة محمد هزاع.

أما الجولة الثانية فقد كانت مكونة من :

١ - منى نعمان.

٢ - أفراح البكاري.

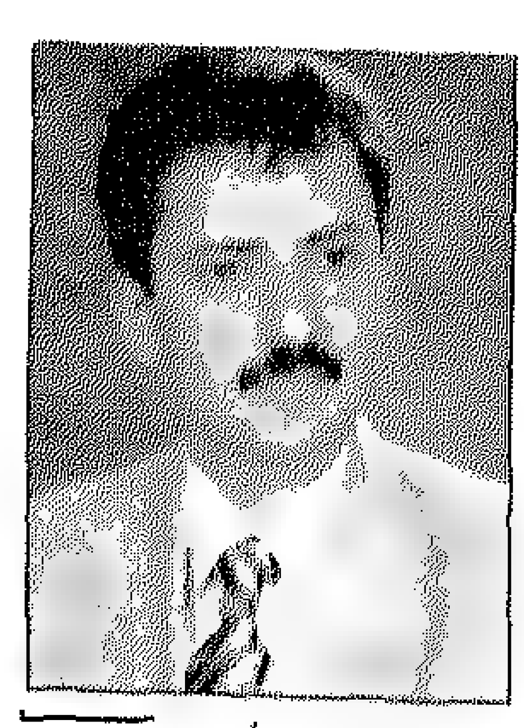
٣ - سكينة العماد.

٤ - عفاف السياغي. وكانت الجولة الثالثة مكونة من الشاعرتين :

١ - نجلاء العمري.

٢ - أحلام إبراهيم شرف الدين.

وقد افتتح الحفل بآي من الذكر الحكيم، بعد ذلك قام الدكتور داود الحدابي بإلقاء كلمة شكر فيها مكتب الرابطة على هذه المبادرة المتميزة وقال: إن مؤسسات التعليم العالي في الوطن العربي تعيش في أبراج عاجية وإن على هذه المؤسسات التعاون والتنسيق مع مؤسسات المجتمع المدني أدبية كانت أو فكرية أو غيرها لإنعاش وخلق جو ثقافي وعلمي يستفيد منه المجتمع، مشيرا إلى أهمية الأدب الإسلامي ودوره في تصحيح الاختلالات الفكرية والأخلاقية والدعوة إلى الفضيلة والأخلاق العالية بالكلمة المعبرة والصورة المحلقة والخيال المبدع مثمنا دور الرابطة في نشر الأدب الإسلامي والتعريف به.

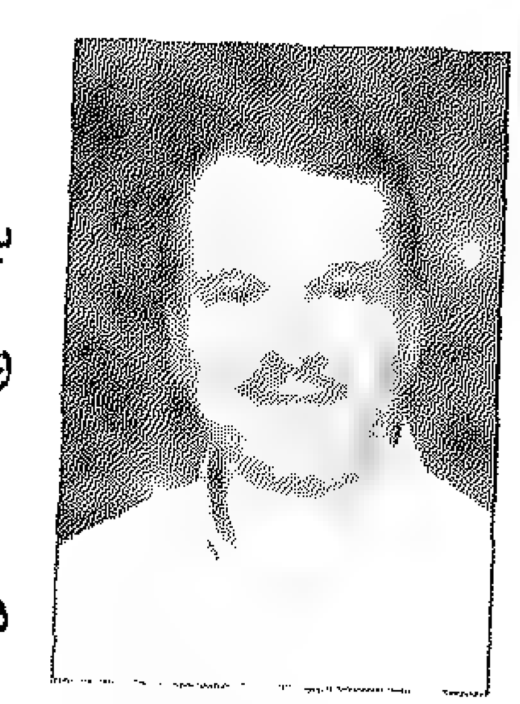


محمد عبدالله المحجري

بعد ذلك ألقى د. محمد العبيدي كلمة المكتب الإقليمي الذي شكر في بداياتها جامعة العلوم والتكنولوجيا لاستضافتها هذا الملتقى النسائي النوعي في إطار تفعيل دور المرأة اليمنية وتحفيز موهبتها الأدبية. وتأتي هذه الفعالية تزامنا مع أفراح الشعب اليمني بالذكرى (١٥) للوحدة اليمنية، والتي تأتي انعكاسا لتفاعل الأديب والتعبير عن فرحته مع قضايا وطنه، ودعا أدباء الرابطة لتعميم الوحدة في نفوس أبناء المجتمع من خلال الأدب الفني الهادف الذي يعزز روح المحبة والأخوة ويقضي على الفرقة والشقاق.

وحضر الملتقى جمع كبير من الأساتذة والطلبة والطالبات من جامعتي صنعاء، والعلوم والتكنولوجيا.

العربية وطرق اكتسابها في منتدى الأدب الإسلامي في الكويت



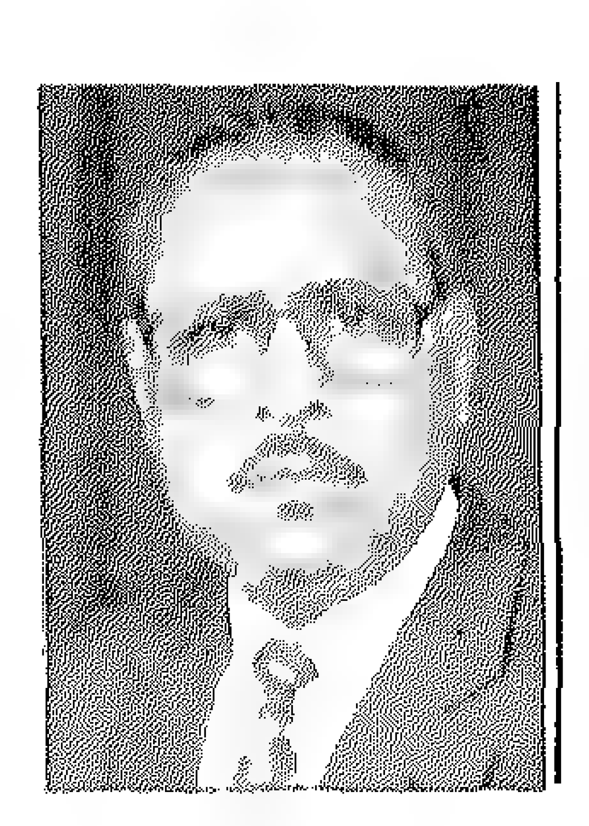
د. محمد حسان الطيان

نظم منتدى الأدب الإسلامي الذي تقيمه وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية دورة تدريبية مجانية بعنوان (العربية وطرق اكتسابها). لمدة ثلاثة أيام في الفترة من ٢٥-٢٧/٦/٢٠٠٥م.

وقام بتنفيذ الدورة الأستاذ الدكتور محمد حسان الطيان (عضو الرابطة) رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة العربية المفتوحة وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق. واختير مسجد الدولة الكبير مكانا للدورة.

مكتب القاهرة - محيي الدين صالح:

اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم

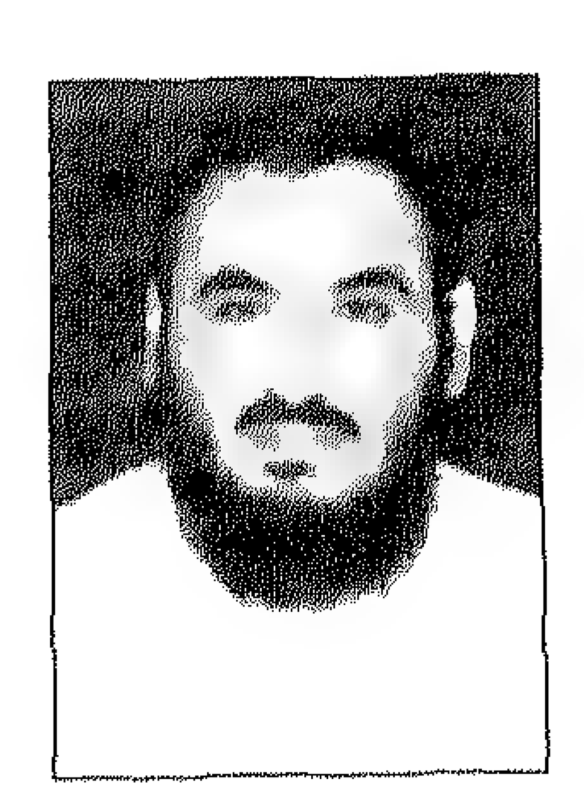

د. عبدالمنعم يونس

في حضور كبير من أعضاء الرابطة وضيوفها أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي في القاهرة ندوة «اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم» للدكتور كمال بشر نائب رئيس مجمع اللغة العربية ، وذلك في ٢٠٠٥/٦/٢٠م، حيث تحدث الدكتور عبدالمنعم يونس رئيس الجمعية مرحبا بضيف الندوة وملقيا الضوء على دور الدكتور كمال بشر في الحفاظ على سلامة اللغة العربية من خلال أكثر من موقع بدءا من كلية دار العلوم وانتهاء بمجمع الخالدين ، ومرورا باتحاد المجامع اللغوية العربية وجمعية لسان العرب وجمعية حماة اللغة العربية .

بعد ذلك تحدث الدكتور كمال بشر موجها الشكر للجمعية ومبديا إعجابه بما تقوم به رابطة الأدب الإسلامي العالمية من جهود مقدرة لتثبيت هوية الأمة الإسلامية من خلال مؤتمراتها وندواتها ومطبوعاتها . وفند د.بشر مزاعم خصوم اللغة العربية الذين يحاولون مجاملة الغرب على حساب لغتهم وحضارتهم ودينهم، لأنهم لا يعرفون حقيقة اللغة التي شرفها الله سبحانه وتعالى بجعلها لغة كتابه الكريم.

وشارك في الحديث الدكتور عبدالحليم عويس ، وعدد من الحضور في مداخلات قيمة عن تغلغل العاميات في كثير من مناحي الحياة الثقافية في مختلف البلاد العربية.

وانتهت الأمسية بعد ساعتين من المداولات المثمرة إلى أن اللغة العربية ستهزم كل المحاولات الرامية لزعزعتها عن مكانتها التي اختارها الله لها.


د. أحمد حسبو

❖ وكانت ندوة شهر أيار/ مايو في ٢٠٠٥/٥/٣٠م، مع الشاعر د.أحمد حسبو ، نائب مدير قناة «اقرأ» الفضائية (عضو الرابطة) عن إبداعاته الشعرية ومشواره الأدبي ، حيث قدم قراءة لبعض أشعاره من ديوانيه «جبريل آت بالمدد» ، و «الزحف المقدس»، كما قدم موجزا لرؤيته الإبداعية.

وفي نهاية اللقاء أقيمت أمسية شعرية لشعراء الرابطة.

إلى حبيب اسمه الوطن

❖ شاركت عضو الرابطة الأديبة الجوهرة آل جهجاه في ندوة (اللغات والترجمة.. الواقع والمأمول) التي أقامتها كلية اللغات والترجمة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض غرة شهر ربيع الأول ١٤٢٦هـ ببحث في مجال الأدب المقارن عنوانه: «الخصوصية العربية الثقافية في كتابات البازعي النقدية».

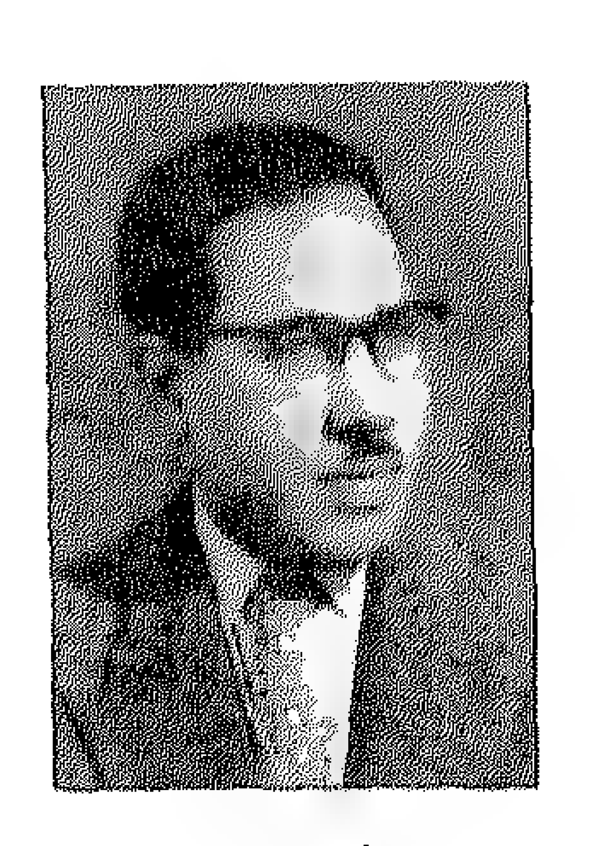
❖ كما شاركت في ١٣ ربيع الأول ١٤٢٦هـ في المهرجان الوطني باسم قصيدتي « إلى حبيب اسمه الوطن» الذي نظمته الندوة العالمية للشباب الإسلامي، فرع الغرب النسائي، تحت رعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة شيخة بنت عبدالله بن عبدالرحمن آل سعود، حرم صاحب السمو الملكي الأمير : سطام ابن عبدالعزيز آل سعود حفظهم الله، وقدمت قصيدة الشاعرة الجوهرة وسط عروضات إنشادية تمثل أوبريتا وطنيا إسلاميا من أداء طالبات مدارس تحفيظ القرآن الكريم غرب الرياض.

رسالة جامعية:

الالتزام في مسرح باكثير التاريخي .. دراسة تحليلية نقدية للباحثة سحر حسن أشقر

تمَّ في يوم الأربعاء الموافق ١٤٢٦/٤/٢٤هـ مناقشة الباحثة سحر حسن عبدالقادر أشقر، المحاضرة بقسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات بمكة المكرمة، في بحثها المقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، بعنوان: (الالتزام في مسرح باكثير التاريخي، دراسة تحليلية نقدية). وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأستاذ الدكتور جميل عبد الغني محمد علي، أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بالكلية (مشرفا ورئيسا)، والأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض (مناقشا خارجيا)، والأستاذ الدكتور عبدالله عبدالحليم الشوبري، أستاذ الأدب الحديث المشارك بالكلية (مناقشا داخليا).

وبعد مناقشة استمرت أربع ساعات انتهت اللجنة إلى منح الباحثة درجة الدكتوراه مع التوصية بطبع الرسالة.



علي أحمد باكثير

وقدمت الباحثة دراسة مفصلة عن الالتزام في مسرح باكثير التاريخي استهلت بتمهيد قدمت فيه نبذة عن حياة علي أحمد باكثير وأهم الأطوار التي مر بها خلال نشأته، وأثرت في تكوينه الثقافي، والمنعطفات التي تركت في أدبه بصمة مميزة، ثم عرَّجت الدراسة على أهم البواعث التي ألجأت الكتاب عامة وباكثير خاصة إلى استلهام التاريخ، فكان بعضها فنيا، وبعضها قوميا، وبعضها شخصيا، ثم بسطت القول في مفهوم الالتزام والجذور التاريخية لهذا المصطلح سواء في الشعر أو في المسرح، تناولت بعد ذلك في الباب الأول مضامين الالتزام العقدية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية. أعقبه باب ثان تناولت الدراسة خلاله عناصر البناء الفني في مسرحيات باكثير التاريخية، تناولا شمل اللغة والحوار والشخصيات والصراع والحبكة الفنية، حيث وقفت مع كل عنصر موضحة مفهومه، ومقوماته، ورأي باكثير والنقاد فيه، معضدة كل النظريات بنماذج من المسرحيات نفسها، ثم جاء الباب الأخير مبرزا أهم الملامح التي شكلت الوجه الفني لمسرح باكثير التاريخي ومناطق الاتفاق والاختلاف بينه وبين غيره من كتاب المسرح، ومدققا في أهم النقدات التي صُوِّبت إلى مسرح باكثير التاريخي تصويبا كان يفتقد أكثرها إلى الموضوعية..

تكريم ندى الرفاعي برابطة الأدباء في الكويت

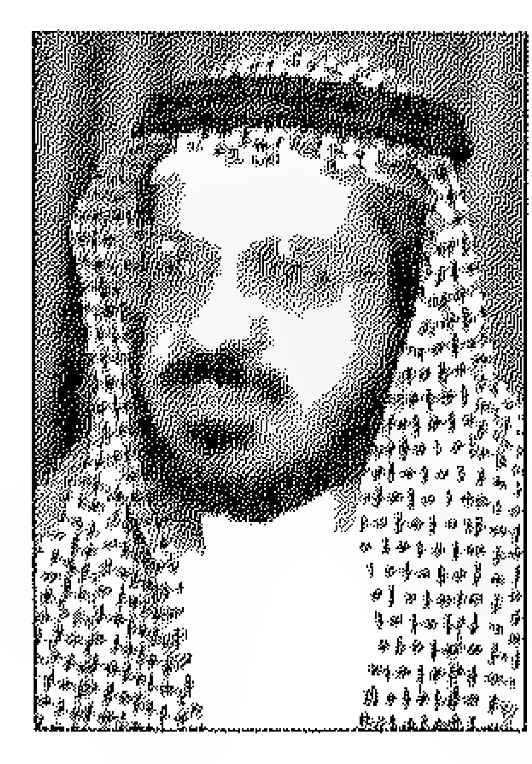
تم في رابطة الأدباء الكويتية في ختام موسمها الثقافي ٢٠٠٤/٢٠٠٥م، تكريم عدد كبير من الأدباء والأديبات الذين شاركوا في الأنشطة الثقافية للرابطة من بينهم عضو رابطة الأدباء بالكويت وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية الشاعرة ندى يوسف الرفاعي.

وألقت ندى الرفاعي عددا من قصائدها التي تميزت بالروح الإسلامية والإنسانية الواضحة، وعناوينها (ببابك في المسجد)، (الابنة الطاهرة)، و (أسرار القبندي) شهيدة الكويت، و(إيميل) وهي قصيدة اتسمت بالطرافة، وختمت إلقاءها بقصيدة عنوانها (يا ولدي).

التضامن ضد الإرهاب في مسابقة شعرية

أقام نادي القصيم الأدبي ببريدة (السعودية) ورشته الأدبية مساء يوم الإثنين الموافق ١٤٢٦/٤/٢٢هـ والتي خصصها لتكريم الفائزين بالمسابقة الشعرية التي أعلن عنها النادي ضمن مشاركته في الحملة الوطنية للتضامن ضد الإرهاب.

حضر الورشة أعضاء مجلس إدارة النادي وكذلك أعضاء اللجنة الثقافية، والفائزون بالمسابقة إضافة إلى عدد من الأدباء والمثقفين وجمع من أساتذة جامعة القصيم، وقد بدأت الجلسة بكلمة لرئيس النادي الدكتور حسن بن فهد الهويمل.


د. حمد السويلم

ثم تحدث الدكتور حمد السويلم رئيس اللجنة الثقافية بالنادي وأحد المحكمين للأعمال الشعرية. ثم أعلن عن ترتيب الأعمال المشاركة التي جاءت على النحو التالي:

الأول : الشاعر عبدالعزيز بن محمد النقيدان عن قصيدته بعنوان : «ماذا تقول المملكة في الأحداث العارضة».

الثاني : الشاعر محمد بن علي الغفيلي عن قصيدته بعنوان : «موطن العز».

الثالث : الشاعر فيصل بن علي المنصور عن قصيدته بعنوان : « عقول مؤجرة».

الرابع : الشاعر عبدالله بن غازي الخنيني.

الخامس : محمد بن عبدالله اللحيدان عن قصيدته بعنوان «أسوة مثلى لدنا تحتذينا».

السادس: الشاعرة تغريد بنت عبدالعزيز الحميدان عن قصيدتها بعنوان :« معا ضد الإرهاب».

بعدها قام الدكتور أحمد بن عبدالله اليحيى، عضو مجلس إدارة النادي، رئيس لجنة المكتبة والكتاب بتقديم جوائز الفائزين والمشاركين.

واختتم الحفل بسماع بعض القصائد الشعرية من قبل الفائزين بالمراكز الأولى.

إلى رحمة الله

عائدة أبو زهرة

انتقلت إلى رحمة الله تعالى الأستاذة عائدة عبدالعزيز أحمد أبو زهرة، (١٩٣١-٢٠٠٥م). وهي من مواليد القاهرة، مصر. حصلت على البكالوريوس من آداب جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، عام ١٩٥٨م.

عملت في السكرتارية الفنية لمنطقة جنوب القاهرة التعليمية عام ١٩٦٢م، ثم بالتدريس في المرحلة الإعدادية، ثم أعيرت للتعليم في المملكة العربية السعودية عام ١٩٧٢م، وعادت إلى مصر عام ١٩٩٠م.

حصلت على عضوية :

❖ رابطة الأدب الحديث، جامعة الشعراء، جماعة شعراء الإسلام، مركز رامتان طه حسين الثقافي، نادي القصيد، منتدى المثقف العربي، الرابطة الإسلامية، جماعة الإخاء الديني، ملتقى الأربعاء، منتدى آفاق عربية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

❖ حصلت على عدد من الجوائز الأدبية منها : شهادة تقدير للفوز في المرتبة الأولى في مسابقة الرائدة المثالية عام ١٩٧٢م، شهادة تقدير من رابطة الأدب الحديث بالقاهرة عام ١٩٩٧، و ١٩٩٩، و ٢٠٠٠م، شهادة تقديرمن نادي القصيد في مصر عام ٢٠٠٠م.

❖ صدر لها مجموعة من الدواوين والكتب: مشيناها خطى، على ضفاف الحياة، بسمات على الشفاه، أيام وذكريات، قطوف دانية.

رحم الله الفقيدة، وأسكنها فسيح جناته، إنا لله وإنا إليه راجعون.

معروف رفيق محمود

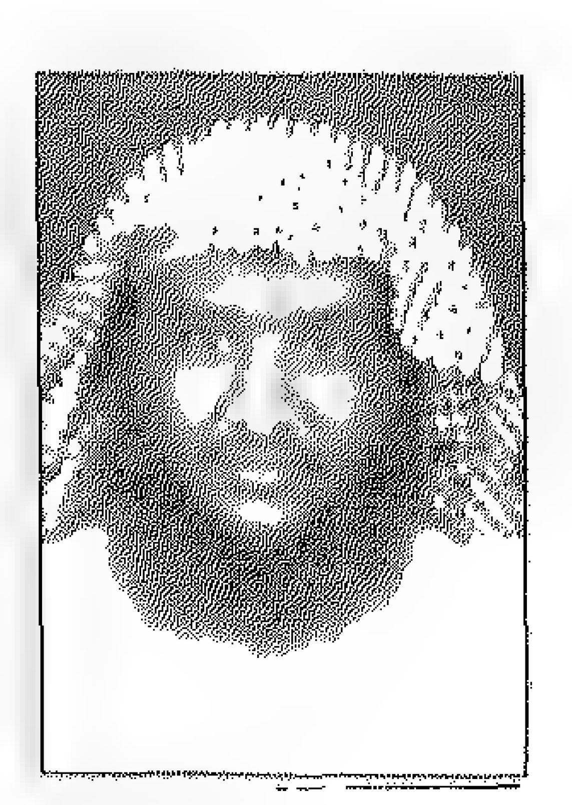

معروف رفيق محمود

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر القطري الفلسطيني معروف رفيق محمود (١٩٣٥-٢٠٠٥م)، وهو من مواليد عنبتا في الضفة الغربية، مسقط رأس الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود (عم الشاعر)، وهو من أسرة علم وأدب، حصل على الليسانس في الحقوق من جامعة بيروت العربية.

❖ عمل في التعليم والإعلام والأمن،وقدم لإذاعة قطر أكثر من مائة نشيد وأغنية.
❖ كتب وقدم عددا كبيرا من البرامج الإذاعية كالمجلة الثقافية والزورق وخاطرة الصباح وفكرة على الطريق وركن الطالب ومع الشباب.
❖ أشرف على العديد من برامج الشرطة.
❖ كتب زاوية تأملات «اليومية» في جريدة العرب من عام ١٩٧٢ -١٩٧٦م.
❖ أصدر مع زملاء آخرين مجلة التربية في قطر، وكان عضو هيئة تحريرها.
❖ صدر له من الدواوين : ابتهالات، فلسطين الجرح والطريق، قطر على شفة الوتر، صرخة مسلم، أشعار للفتيان والفتيات، القدس قصيدتي.
❖ من مؤلفاته النثرية:
بذور الكرامة، فلسفة السلامة.
❖ له عدد من المخطوطات في طريقها للنشر : الحجر والحرية، كانون الأسرة، بوح الكلمات، الباريسية وقصائد أخرى. الخواطر والرسائل.
❖ حصل على عضوية رابطة الأدب الإسلامي العالمية عام ١٤٢١هـ. ٢٠٠١م.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جنانه، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

محمد علي البدوي


محمد علي البدوي

انتقل إلى رحمة الله تعالى الأستاذ محمد البدوي (١٣٩٢ -١٤٢٦هـ) وهو من مواليد محافظة القنفذة في المملكة العربية السعودية.

❖ حصل على البكالوريوس في التربية، تخصص لغة عربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بأبها، وعمل معلما في المرحلة الثانوية بمحافظة القنفذة.
❖ كتب القصة القصيرة والمسرحية وأدب الأطفال، وحصل على عدد من الجوائز المحلية ومن أبرزها:
❖ جائزة أبها الثقافية للتعليم الجامعي،ثلاث مرات في القصة القصيرة.
❖ جائزة جمعية حائل للفنون والثقافة في القصة القصيرة، مرتين متتاليتين.
❖ جائزة نادي جازان الأدبي في أدب الأطفال (ترضية)، وجائزة أخرى مناصفة في القصة القصيرة.
❖ جائزة نادي المنطقة الشرقية للقصة القصيرة.
❖ جائزة الرئاسة العامة لرعاية الشباب عن مسرحية الطفل (بائع الحطب) عام ١٤١٧هـ.
❖ جائزة مكتبة الملك عبد العزيز في قصص الأطفال عن مجموعة «سيفان ونخلة».
❖ اختير ثاني أجمل قلم في القصة القصيرة عن صفحة عطاءات واعدة بصحيفة الجزيرة السعودية لعام ١٤١٨هـ.
❖ عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
❖ نشرت كتاباته في الصحف المحلية مثل : الجزيرة الثقافية (عطاءات واعدة) وملحق الأربعاء لصحيفة المدينة، وصحيفة عكاظ، وبعض المجلات مثل : الأسرة ومجلة المعرفة وبيادر والمجتمع والبيان والأدب الإسلامي.

صدر له :
❖ بائع الكلام، مجموعة مسرحيات قصيرة، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.
❖ السقوط، مجموعة مسرحيات قصيرة، إصدار مجلة البيان، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جناته، إنا لله وإنا إليه راجعون.

❖ السياق والترجيح، دراسة نقدية في وظيفة السياق الترجيحية عند المفسرين، ت/ محمد إقبال عروي، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م مكتبة الطالب، وجدة، المغرب.

❖ د.عبدالله بن صالح العريني، صدرت له عن دار كنوز إشبيلية بالرياض الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م: ١- رواية: مثل كل الأشياء الرائعة، وهي الثالثة في سلسلة روايات الأدب الإسلامي التي يصدرها. ٢- من غير كلام (خمس قصص قصيرة).

❖ محمد محمود كالو، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م: ١- قضايا إسلامية ساخنة، دار العلوم العربية- بيروت. ٢- مسيرة التفسير بين الانحراف والاختلاف- سورية- نفسه.

❖ الأبجدية والمدارات الأخر - شعر- أحمد عبدالحفيظ شحاتة، سلسلة إبداعات معاصرة، ط١، ٢٠٠٤م.

❖ معًا إلى الجنة.. شهيد الفجر وصقر فلسطين، تأليف حسني جرار، إصدار صحيفة السبيل رقم ٧، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

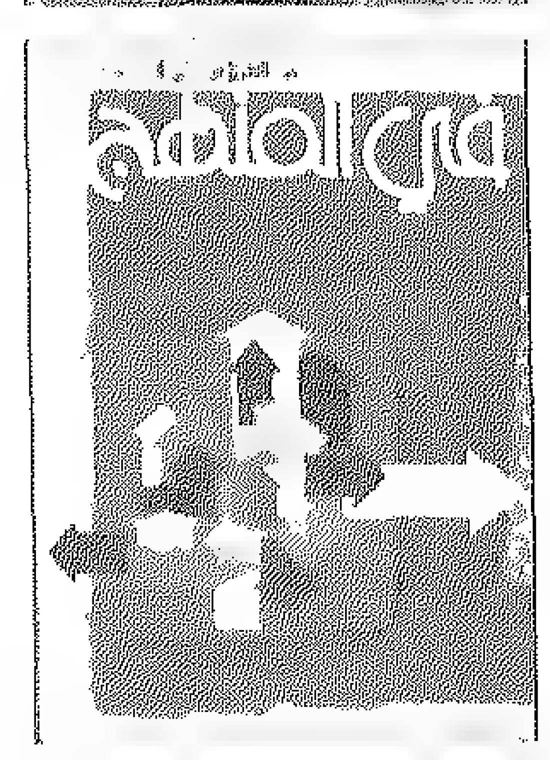
❖ صدر للأستاذ عبدالعزيز بن زيد آل داود، ط١، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م : ١ - الشيخ محمد بن إبراهيم - سيرة عالم ومسيرة إمام. ٢ - أطياف - شعر. ٣ - في المنهج ، ٤ - قناة الحرة وأمركة العقل العربي.

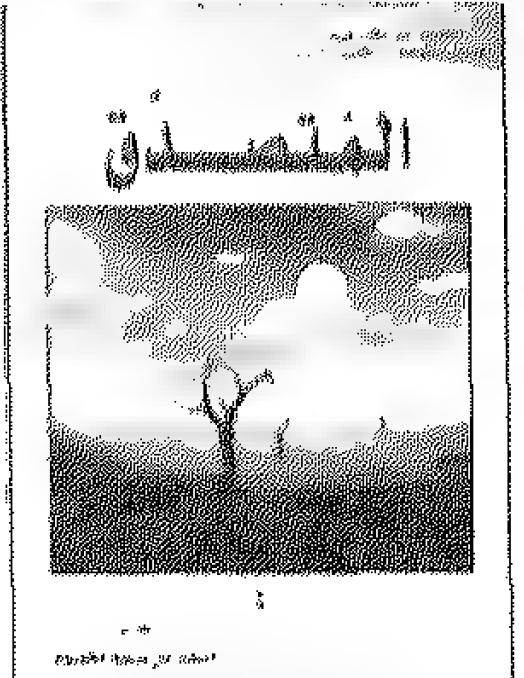
❖ منذر سليم محمود، خمس قصص، سلسلة (من كان قبلنا) مستوحاة من القصص النبوي، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، وهي: ١ - ثلاثة في الغار. ٢ - كنز وكنز. ٣ - التوبة الصادقة. ٤ - المتصدق. ٥ - المبتلون بالنعم.

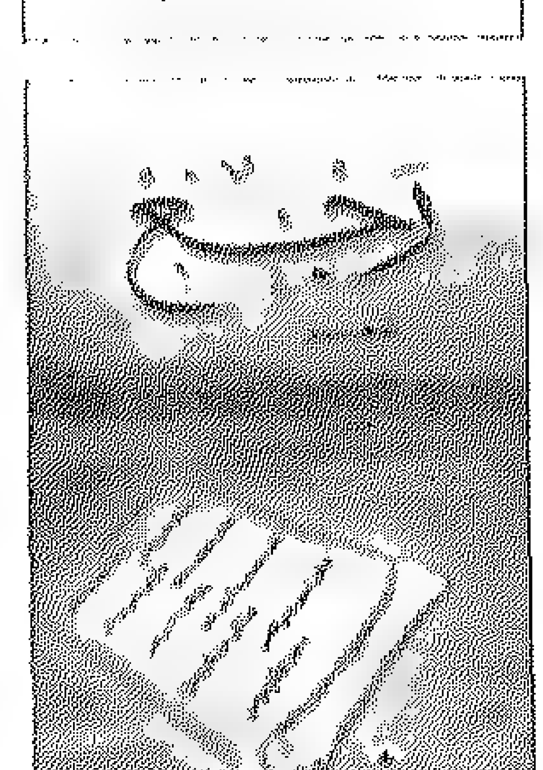
❖ عقبة بن نافع الفهري.. حياته وجهاده، تأليف صالح بن علي الربع، الرياض، ط١.

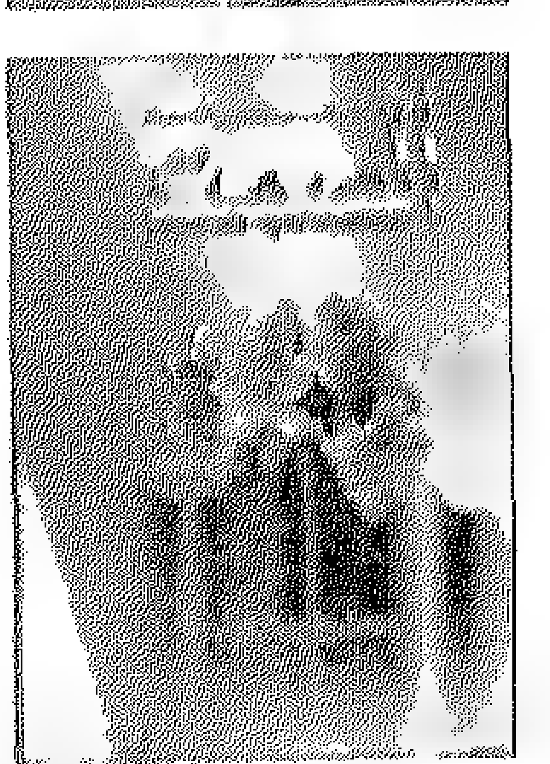
❖ أنوار عبدالحكيم في سلسلة القصص الواقعية القصيرة- المنيا - مصر: ١- الحج. ٢- اللقاء. ٣-البداية. ٤- هاوية الضياع.

❖ قصائد إسلامية - شعر- محمد الأمين بن











مزيد، موريتانيا.

❖ أوراد ليست منشقة- شعر مسعود حامد، في سلسلة إبداعات، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر.

❖ في سلسلة أصوات معاصرة،- شرقية - مصر، من تأليف د.حسين علي محمد: ١- دراسات معاصرة في المسرح الشعري، ط٢، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م. ٢- تجربة القصة القصيرة في أدب محمد جبريل، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م. ٣-أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، ط١، ٢٠٠٢م. ٤- الحلم والأسوار- شعر - ط٢. ٥- وصدر له ديوان (غناء الأشياء) عن اتحاد الكتاب في مصر برقم (٥).

❖ وصدر في سلسلة أصوات معاصرة من تأليف محمد سليم الدسوقي: ١- شال القطيفة والبندقية- شعر، العدد (١٣٨) ٢٠٠٤م. ٢ قطرات العشق الإلهي، شعر، العدد (١٣٩)، ٢٠٠٥.

❖ معًا لنكون نجمتين، رهف المبارك، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م/ النحلة للإنتاج والتوزيع، رأس الخيمة، الإمارات العربية المتحدة.

❖ منصور محمد دماس. ديوانان شعريان:
- الأمل الهامس، المؤلف نفسه، ط١، جازان.
- رجع، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

❖ محمد رشيد العويد(مدير تحرير مجلة النور الكويتية): ١- الفروق-ط١، ١٤٢٤هـ، دار ابن حزم - بيروت. ٢- مذكرات ذات خمار. ٣- سامرًا تهجرون (كلاهما) ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت. ٤- كيف تمثلين فضيلة الصمت، ط١، دار المحمدي، جدة- السعودية ٥- اعترافات ممثلين وممثلات،ط٢، بدون.

❖ علي الطنطاوي بعيون مختلفة، إبراهيم مضواح الألمعي، ط١، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م مركز الراية للتنمية الفكرية، جدة - السعودية.

❖ في أدب العصر العباسي، ت/د.عمر عبدالرحمن الساريسي، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، أمانة عمان، الأردن.

❖ من أسفار المجد. ديوان- يوسف علي فرج، دار الهجرة، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

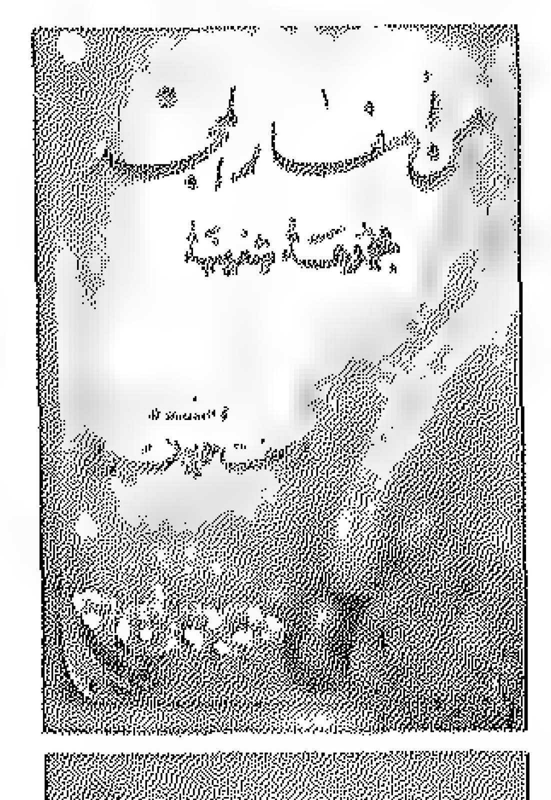
❖ الإعلام والبيت المسلم.. دراسة نفسية واجتماعية ميسرة عن تأثير وسائل الإعلام الحديثة على أفراد الأسرة المسلمة، تأليف د.فهمي قطب الدين النجار، مؤسسة الجريسي للتوزيع، الرياض، ط٢.

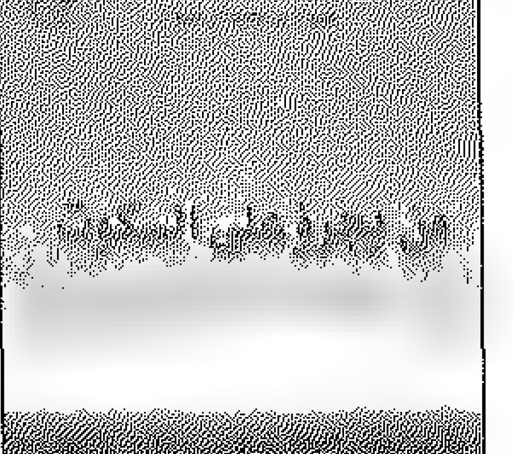
❖ صدر عن دار غراس بالكويت ضمن سلسلة كنوز العربية، كتاب بعنوان : (كنز المترادفات)، أو (المختارات الفرائد من نجعة الرائد)، للإعلامي ذياب عبدالكريم أبو سارة (مدير تحرير مجلة الفرقان الكويتية).

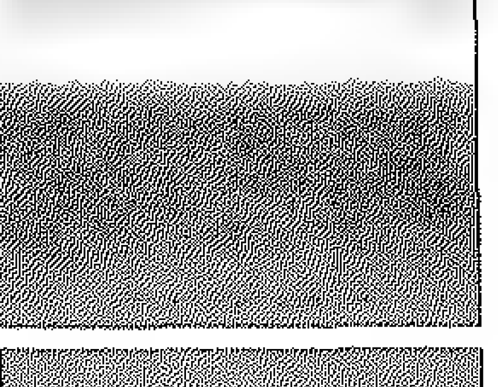
❖ صدر عن النادي الأدبي في أبها، ط١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م: ١- بيادر (دورية فصلية)، العدد ٤٥، تضمن العدد مجموعة من الدراسات والإبداعات الشعرية والنثرية. ٢ - معجم التوقيعات المستعارة - تأليف محمد بن أحمد معبر. ٣ - في الأسلوب والأسلوبية، تأليف محمد ابن سعيد اللويمي. ٤ - عيون على الجدران، مجموعة قصصية، تأليف مها أبو النجا. ٥ - من يجرؤ على السكوت، تأليف مضواح محمد آل مضواح.

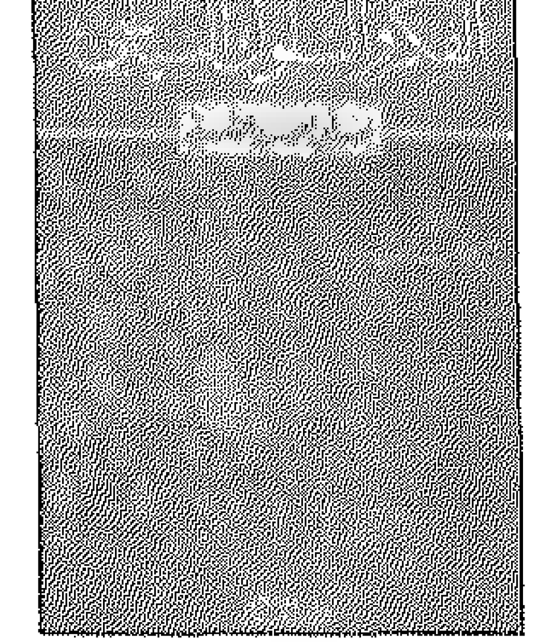
❖ شاعر وقصيدة، من إعداد عبدالسلام عثمان، وتقديم د. عبدالولي الشميري، يضم خمسة وتسعين شاعرا وقصيدة، من إصدارات مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون في صنعاء برقم (٢٤)، ط١، ٢٠٠٥م.

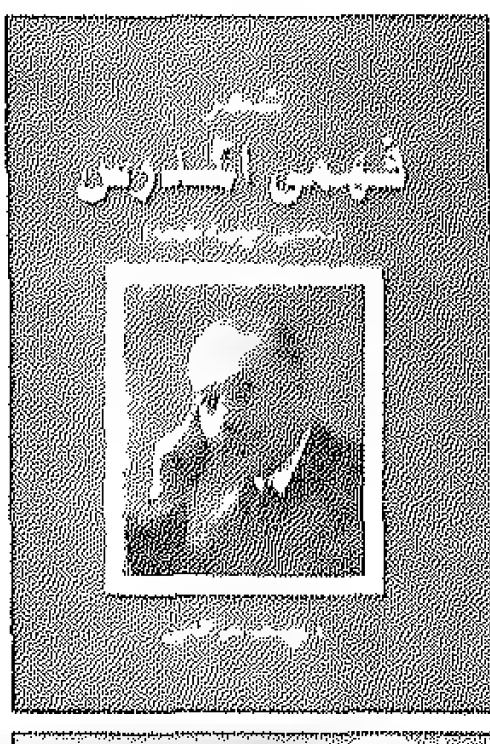
❖ من تأليف د. غازي التوبة: ١ - إشكالية النهضة بين الفكر القومي العربي والصحوة الإسلامية، ط١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، مؤسسة الرسالة، بيروت. ٢ - في مجال العقيدة.. نقد وعرض، مكتبة الخلفاء الراشدون، الكويت، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م. ٣ - جذور أزمة المسلم المعاصر.. الجانب النفسي،مطابع دار الوطن، الكويت. ٤ - الأزمة الإسلامية بين القرآن الكريم والتاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

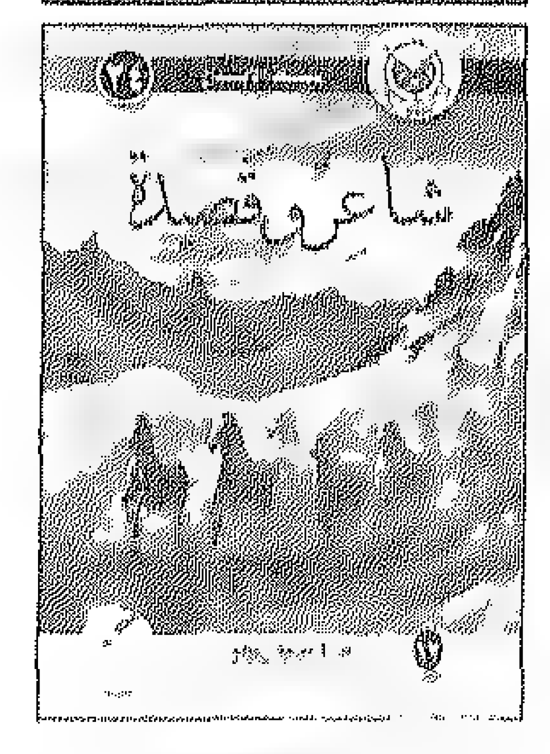


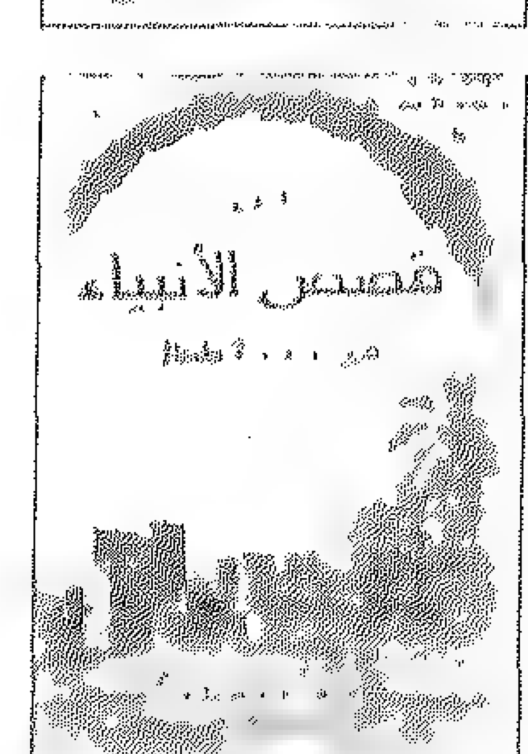












❖ إطلالة البوح، شعر، مقعد عبيد السعدي، صدر في سلسلة أصوات معاصرة برقم (٦٦)، دار هبة النيل، شرقية، مصر.

❖ عبدالحميد صقر، ديوانان شعريان، (لوحات ومريم) و (أيها الموت.. أيتها الحرية)،الناشر المؤلف نفسه، ط١، ٢٠٠٣م، مطبعة العلم، دمشق.

❖ حديث العروبة، شعر، د. خالد عبداللطيف الشايجي، ط٢، ٢٠٠٥م، دار الوطن، الكويت.

❖ الفكر والسلوك السياسي عند أبي الحسن الندوي، تأليف تركي عبدالمجيد السلماني، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤ م، دار القلم، دمشق.

❖ ثلاث قراءات تراثية، د. سليمان الشطي، ط١، دار الثقافة، دمشق.

❖ د. يوسف عزالدين، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة : ١ - طقوس الحداثة.. قراءة نقدية لنقاد (قلب على سفر)، ليوسف عزالدين، تأليف د. عبدالرحمن مرغلاني. ٢ - نغم من بغداد، شعر، ط١، ٢٠٠٣م. ٣ - شعر فهمي المدرس، تحقيق ودراسة نقدية، ط١، ٢٠٠٤م.

❖ بسمة في شفاه الفجر، شعر، فيصل عبدالله البريهي، سلسلة إبداعات يمنية رقم(١٤٥)، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

❖ محمد بسام ملص، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م : ١ - من أعمال الكاتب نجيب محفوظ في أدب الأطفال - دراسة نقدية. ٢ - من قصص الأنبياء في أدب الأطفال.. دراسة نقدية.





بقلم: د. عبدالقدوس أبو صالح

عندما أسمع من أحد الطلاب أنه (معقد) من إحدى المواد الدراسية فإني أصدقه دون مناقشة، ذلك أني كنت معقدًا من عدة مواد دراسية، أولها مادة الخط، التي لا أشك أنها موهبة من الله، ولكنها ليست موهبة وراثية، فقد كان والدي رحمه الله يكتب بخط جميل، وكذلك أحد إخوتي الذين يكبرونني في السن، أما الإخوة الباقون فهم بَيْنَ بَيْنَ، إلا أنني خُصصت بخط رديء، لا أقول: إن الناس يعجزون أحيانًا عن قراءته، بل أقول صادقًا: ربما عجزت عن قراءته بنفسي، ولا يظن القارئ أني أبالغ في ذلك. فالشواهد على ما أقول كثيرة، والإحراج الذي أعانيه أحياناً بسبب رداءة الخط يتكرر في عدد من المناسبات.

ومن أسباب ذلك دون ريب أني «معقد» من مادة الخط، ويعود هذا «التعقيد» إلى فقدان الموهبة أولاً وإلى معلم مادة الخط ثانيًا.

وكان ذلك من السنة الثانية في المرحلة الابتدائية، وكان معلم الخط «ظالمًا» بكل معنى الكلمة، وقد كتبت عنه قصة بعنوان «نوم الظالم عبادة» وذكرت اسمه الأول لما فيه من تناقض مع ظلمه إذ كان اسمه «رأفت»، وكان الأجدى أن يسمى «ظلمَتْ». وقد شاء الله أن تقع المجلة في يده، وعرف أنه المقصود فيما كتبت، فشكاني إلى والدي قائلاً: «هل هذا جزاء تربيتي لابنك؟»، ولو أنصف لقال: «هذا جزاء ظلمي لابنك».

أما سبب «العقدة» التي كانت على يد المعلم «رأفت أفندي» فيعود إلى أنه كان في آخر درس الخط يكتب لنا على السبورة سطرًا بخطه الجميل، ويطلب إلينا بما يسمى الواجب المنزلي أن نكتب هذا السطر في صفحة كاملة من دفتر الخط ليطلع على ما كتبناه في اليوم التالي.

وكنت أستثقل كتابة السطر من أوله إلى آخره نحوًا من خمسة وعشرين سطرًا هي أسطر الصفحة الكاملة، وسول لي أحد الطلاب في الفصل أن أعمد إلى طريقة أختصر بها الوقت، ويقلّ بها الجهد، وكانت هذه الطريقة تسمى بالتنزيل، وهي تغني عن إعادة كتابة السطر المطلوب من أوله إلى آخره دفعة كاملة، وإنما تقوم على كتابة الكلمة الأولى من السطر، ثم تعاد هذه الكلمة في السطور التالية من أول الصفحة إلى آخرها، ثم نأخذ الكلمة الثانية فالثالثة وهكذا دواليك حتى ننتهي من هذا الواجب الثقيل الذي كان يأخذ من وقت اللهو واللعب، أو يؤخرني عن موعد النوم في الليل، وكان هذا كله يدفعني إلى الإسراع في إنهاء الواجب ويزيد في رداءة خطي إذ أكتب متسرعًا لإدراك مزيد من وقت اللهو واللعب، أو لأني أكتب وأنا أغالب النوم وأدافعه.

وجاء موعد درس الخط، وقدمت دفتري للمعلم «رأفت» وأنا أرتجف من الخوف، وما إن وقعت عيناه على الصفحة المكتوبة بطريقة التنزيل مضافًا إلى ذلك رداءة الخط حتى تطاير الشرر من عينيه، وصرخ بصوت جعل الطلاب كلهم يرتجفون خائفين: «وَلَكْ إيشْ ها الخط (المُشْكَلْ) وأيضًا كاتب (تنزيل).. مالك غير صفر مكعب، و(فلقة) على كَيْفَكْ» وسرعان ما نفذ «رأفت أفندي» وعيده ونادى على اثنين من الفراشين العتاة، وشُدّت قدماي إلى حبل الفلقة، وكانت (فلقة) لم أذق مثلها ولا غيرها في حياتي، وكانت سبب (عقدة الخط) ورداءته، مما سبب لي مواقف محرجة وطريفة في بعض الأحيان.

ومن هذه المواقف المحرجة والطريفة أني كنت في امتحان الأدب العربي في السنة الثالثة من كلية الآداب في الجامعة السورية آنذاك، وكان أستاذنا الدكتور شكري فيصل، رحمه الله، وقد قرر علينا في مادة «الشخصية الأدبية» دراسة حياة بشار بن برد وشعره، واستغرق ذلك عامًا كاملاً، ثم جاء السؤال العجيب في الامتحان شاملاً المقرر كله تقريبًا، إذ كان نص السؤال «اكتب ما تعرف عن حياة بشار وآثرها في أغراضه وخصائصه الفنية».

ومضيت مع الطلاب نسابق زمن الامتحان المحدد، ومر أستاذنا بجانبي وألقى نظرة على ما أكتب، وبعد قليل من التأمل قال: كيف أستطيع أن أقرأ هذه الطلاسم التي تكتبها» وأجبته فورًا: والله يا أستاذ هذه الطلاسم نتيجة طول السؤال التي فرضت عليّ السرعة في الكتابة مما جعل خطي الرديء أصلاً ينقلب إلى ما تسميه طلاسم».. وما هي إلا أن قال الأستاذ بعد أن استرجع وحوقل: «سلم ورقة الامتحان، وقابلني في غرفة القسم»، ونفذت ما طلبه مني الأستاذ وأنا أفكر ماذا عساه يقول في القسم، وإذا كان سوف يعاتبني على رداءة خطي فهذا لن يقدم ولن يؤخر.

وما إن دخلت غرفة القسم حتى أعطاني الأستاذ ورقة الإجابة التي كتبتها، وطلب مني أن أقرأ ما كتبت، وكان يضحك عندما يراني أتوقف عند قراءة بعض الألفاظ التي استغلقت عليّ، ولما انتهيت من القراءة قال بكل عفوية: «سوف أثبت لك الآن الدرجة التي تستحقها محسومًا منها عشر درجات تقديرًا لجمال خطك!!».

وبعد ما كتب الله لي التخرج من الجامعة، وبدأت التدريس في المرحلة الثانوية عُهد إليّ بفصل كان فيه طالب جزائري. وما هي إلا أسابيع معدودة حتى طلبت من الطلاب أن يكتبوا «واجبًا منزليًا» عن أحد الشعراء الذين درستهم إياه، وكنت بعد تصحيح كل واجب منزلي لأحد الطلاب أضع في آخر ورقة الدرجة التي يستحقها مع بعض الملاحظات الموجزة التي تظهر إيجابيات واجبه المنزلية وسلبياته.

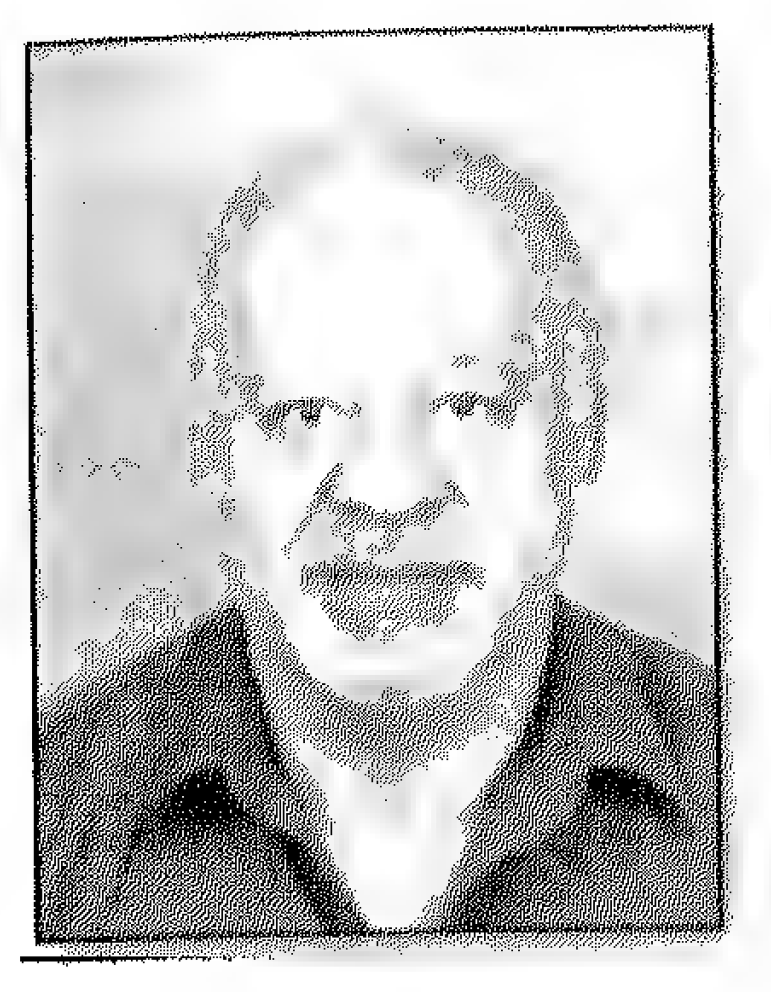
ولما وزعت تلك الواجبات على الطلاب طلبت منهم أن يقرؤوا ملحوظات بكل تمعن مع استعداده لمناقشة من يعترض أو لا يفهم بعض الملحوظات.

وما هي إلا دقائق حتى جاءني الطالب الجزائري قائلاً: يا أستاذ هذه الملحوظة الأخيرة لم أستطع قراءتها، فهل تتكرم بقراءتها لي حتى أفيد منها، وأخذت الورقة من يده بكل عفوية وقد علت شفتي ابتسامة لا تخلو من معنى أنه طالب جزائري ولا يعرف قواعد الخط المشرقي، ولكن الذي حدث أني تمعنت في الملحوظة ولم أستطع قراءتها، ومضيت أمام الطالب أقلب فيها النظر دون جدوى، وطال الأمر حتى إذا ما داخلني اليأس ألهمني الله قراءة الملحوظة وهي تقول: «أرجو أن تكتب بخط مقروء إن لم تستطع أن تكتب بخط جيد».

وما إن أنهيت قراءة العبارة وأنا أستشعر فرصة الفوز بفكّها حتى استشاط الطالب غضبًا وثارت في عروقه الدماء الجزائرية الحارة، وانفجر قائلاً بصوت سمعه كل طلاب الفصل ودون مراعاة لاحترام الأستاذ وهيبة المكان: «بل أنت يا حضرة الأستاذ يحسن أن تتعلم كتابة الخط قبل أن تتصدى للتدريس، ولعلك تعرف قول الشاعر: إذا كان رب البيت بالطبل ضاربًا...»

وشعرت بالإحراج أمام الطالب، ولم أثر لما وجهه لي من عبارات العتب واللوم، بل قلت له أمام الطلاب جميعًا: «أنت محق يا بني ولكنها عقدة «الخط» والله يغفر لمن كان السبب في هذه العقدة!! ■

الفوضوية المعاصرة في الأدب إلى أين؟



بقلم: ممدوح عيد القديري
كاتب فلسطيني

منذ أن قال «مورس بيكام» في كتابه «نزعة الإنسان نحو الفوضى والهيولى»، الذي صدر في لندن ١٩٦٧: «إن الإنسان بفطرته يعرف النظام، ويستند إليه، وهو قائم في جسمه، وفي الكون من حوله. وإن الفنان لا يسعى إلى إبداع بناء منتظم، لأن من يقدم عملاً منتظمًا لا يستثير المتلقي، ولا يحثه على التفكير والانفعال، ولا يضيف له إضافة معرفية أو شعورية، وأن نتاجه يمثل نوعًا من المحاكاة لأنساق الوجود وأنماطه أما الفنان الناجح برأيه فهو الذي يكسر هذه الأنماط، لا لكي يعيد بناءها من جديد، بل لكي يدفع القارئ إلى إدراك نزعة الفوضى التي هي وراء كل إبداع حقيقي».

و«مورس» يعد الأب والمصدر الأول للتفكيكية برأي د.محمد عناني في كتابه «الشعر المسرحي» الصادر عن هيئة الكتاب المصرية، ص٥٧، ٢٠٠١م.

والتفكيكية كما هو معروف تهدم كل شيء يتعلق بالتاريخ اللغوي والأدبي، وهي برأينا فوضى وهدم لكل ما ألفته الأجيال، وإلغاء أي معنى لأي عمل أدبي لأنه من العبث فهمه وفهم العالم الذي نعيش فيه حسب الفلسفة التفكيكية، والفوضى التي يستند عليها هؤلاء تنبع من كتابات علماء النفس التي تصرح بأن هذه الفوضى هي فطرية في الإنسان، تدفعه إلى الثورة على واقعه الطبيعي والنفسي، فهي محاولة لمقارعة الواقع، وتغييره ولو كان ذلك عن طريق التدمير والهدم وإشاعة الشرور. والإنسان كما يقولون: بطبعه يحب العودة إلى الهيولى «Choos»، والفنان الذي لا ينزع الألفة بين القارئ والعالم الخارجي لا يغير شيئًا، وبالتالي ليس له تأثير.

ويميل من يطلق عليهم ما بعد الحداثيين إلى أن الواقع غير منسق، وأن المبدع لا يجب أن تكون لديه رؤية موحدة لها إحالة في الواقع، بل إن الإبداع يكون برؤية فوضوية (هيولى) من واقع وهمي بلا مرجع معياري إلى الواقع الحقيقي. وهكذا يمضون أوهامهم برؤية شائهة ومريضة.

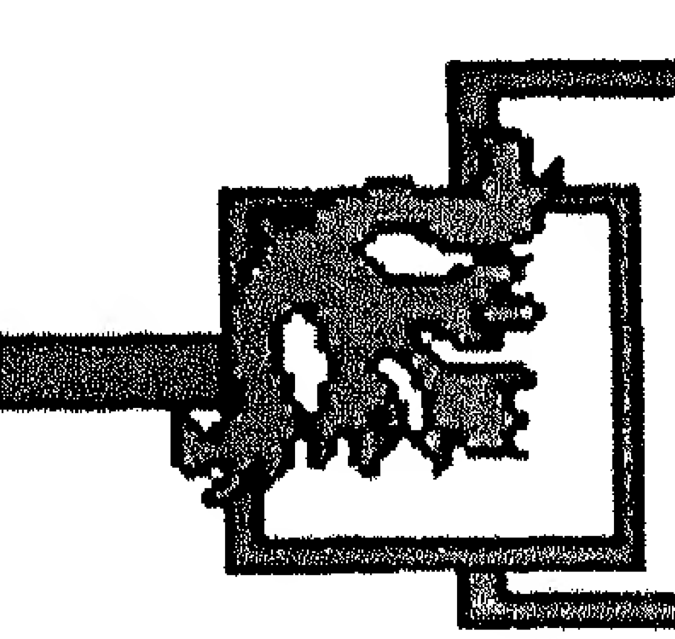
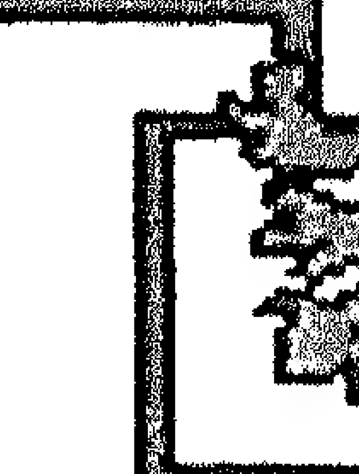
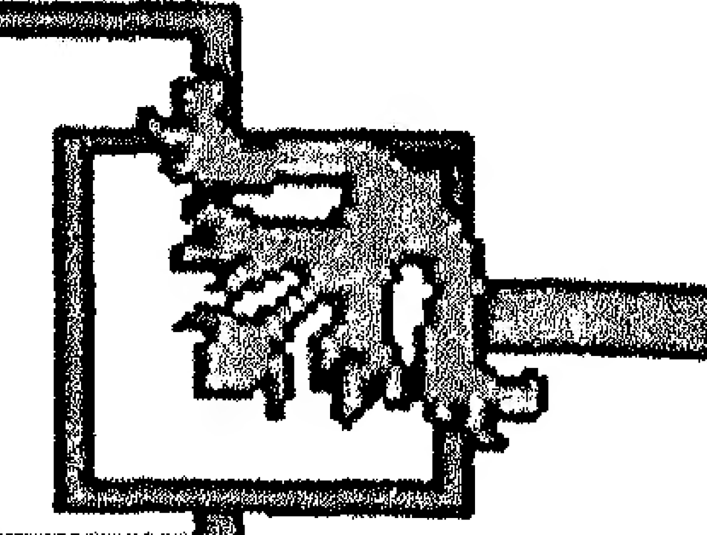
وبرأينا أن ذلك تخبط هروبي من الحقائق والواقع الصادق إلى العدمية الهدامة، بحيث تصبح الأمور بلا مرجعية، ليسود التوحش الفكري في كل مناحي الحياة. وقد أدى ذلك ببعضهم إلى إنتاج أدبي منزوع الهوية تقليدًا لبعض النزعات الغريبة في الغرب المولع بالجديد لمجرد أنه جديد، والموضة في كل شيء. وقد أدى ذلك أيضًا إلى انكماش في التنويع الأدبي، فقد نسبوا كل شيء إلى الشعر فهنا رواية شعرية، وهنا قصيدة نثر، واعتبروها ثورة على النظام الشعري القديم، وأثاروا بذلك مشكلة شكلية نسبوها إلى الشعر، وكان الأجدر بهم أن يكتشفوا معيارًا جديدًا لهذا النوع الخلاسي، ولا ننكر أن النظم في الشعر هو وسيلة سمعية لتحديد نوعيته. وهو وسيلة ظاهرة لنظام داخلي يتصل بتركيب الأفكار وبنائها بحيث تكون الصورة العامة للعمل مكتملة وتدل على النوع الأدبي الخاص بها.

وتأسيسًا على ما سبق فإن الدعوة الزائفة إلى ثورية الأدب ما هي إلا الامتداد الحديث والمتطور للسريالية وللفلسفة الرومانسية التي شاعت منذ قرنين تقريبًا. والغرب يعيد ذلك القديم بصورة جديدة وبمسميات براقة تجذب الآخر المولع بكل جديد (موضة)، فيتشيع لها بعضهم ويتحمس، ويتخذها شعارا له دون أن يدرك أن نغمته قديمة، ولكنها بترديد آخر على نفس الوتر القديم، وكل ذلك هو تجسيد لفلسفة ماركيوز في مجال الأدب والفن.

ويقول د.عبدالرحمن ياغي في صحيفة الرأي الأردنية بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٣م ص١٠: «هناك تقليد أعمى لبعض الاتجاهات المنعزلة في الثقافة الفرنسية المعاصرة، وخاصة المدرسة المسماة «تيل كيل» وهي اليسار الجديد في الثقافة البورجوازية الصغيرة المغامرة، والمنعزلة عن حقائق الواقع الموضوعي، ومناهج الثورة الحقيقية».

وأقول بعد د.ياغي: ألا يشعر أمثال هؤلاء في الساحة الأدبية العربية بالخجل. ألا من وقفة مع النفس لمراجعتها والرجوع عن الغي. والعمل على التمسك بالقيم القابلة للتطور في مجال الأدب دون اغتراب أو انعزال. والتمسك بالحوار البناء مع الواقع المعيش من أجل البناء والتطوير إلى الأفضل. بدلا من مشايعة الآخر في فوضوية العدمية التي تؤدي إلى الدمار المادي والمعنوي للذات الإنسانية.



منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

١- من الشعر الإسلامي الحديث - لشعراء الرابطة.
٢- نظرات في الأدب - أبو الحسن الندوي.
٣- ديوان «رياحين الجنة» عمر بهاء الدين الأميري.
٤- دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث - د.عبدالباسط بدر.
٥- النص الأدبي للأطفال - د.سعد أبو الرضا.
٦- ديوان «البوسنة والهرسك» - مختارات من شعراء الرابطة.
٧- لن أموت سدى «رواية» - الكاتبة جهاد الرجبي (الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة الرواية.
٨- ديوان « يا إلهي» - محمد التهامي.
٩- يوم الكرة الأرضية «مجموعة قصصية» د.عودة الله القيسي.
١٠- ديوان « مدائن الفجر » د.صابر عبدالدايم.
١١- العائدة «رواية» - سلام أحمد إدريسو «الرواية الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة الرواية».
١٢- محكمة الأبرياء « مسرحية شعرية» - د.غازي مختار طليمات.
١٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني - د.حلمي القاعود.
١٤- ديوان «حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري» - د.جابر قميحة.
١٥- ديوان «في ظلال الرضا» - أحمد محمود مبارك.
١٦- في النقد التطبيقي - د.عماد الدين خليل.
١٧- الشيخ أبو الحسن الندوي - دراسات وبحوث - مجموعة من الكتاب.
١٨- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر - حليمة بنت سويد الحمد.
١٩- د. محمد مصطفى هدارة - دراسات وبحوث - مجموعة من الكتاب.
٢٠- معسكر الأرامل «رواية مترجمة عن الأفغانية» تأليف مرال معروف، ترجمة د.ماجدة مخلوف.
٢١- قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم «دراسة أدبية» محمد رشدي عبيد.
٢٢- قصص من الأدب الإسلامي «القصص الفائزة في المسابقة الأدبية الأولى للرابطة».

سلسلة أدب الأطفال:

١- غرد يا شبل الإسلام - شعر - محمود مفلح.
٢- قصص من التاريخ الإسلامي - أبو الحسن الندوي.
٣- تغريد البلابل - يحيى الحاج يحيى.
٤- مذكرات فيل مغرور - د. حسين علي محمد.
٥- أشجار الشارع أخواتي - شعر - أحمد فضل شبلول.
٦- أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب - فوزي خضر.
٧- باقة ياسمين « مجموعة قصصية للأطفال من الأدب التركي » تأليف علي نار - ترجمة شمس الدين درمش.

تحت الطبع :

١- ديوان «أقباس» - طاهر محمد العتباني.
٢- الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة - د . كمال سعد خليفة.
٣- بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات.
٤- بحوث ندوة تقريب المفاهيم عن الأدب الإسلامي.
٥- الأعمال الفائزة في مسابقة ترجمة الإبداع من آداب الشعوب الإسلامية (ستة كتب).
٦- الأعمال الفائزة في مسابقة الأدبيات الإسلاميات (١٠ كتب).
٧- الأعمال الفائزة في مسابقة أدب الأطفال التي أجرتها الرابطة، وهي:
- ٣ مجموعات شعرية.
- ٣ مجموعات قصصية.
- ٣ مسرحيات.

معتمدو توزيع مجلة الأدب الإسلامي :

* السعودية :
– جدة الشركة السعودية للتوزيع هاتف ٦٥٣٠٩٠٩ – فاكس ٦٥٢١١٤٦
– الرياض : هاتف ٤٧٧٩٤٤٤ – فاكس ٤٧٧٩٠٣٠٢
– الدمام: هاتف ٨٤١٣٢٣٩ – فاكس ٨٤١٣١٤٨
* الإمارات العربية المتحدة:
– دبي – دار الحكمة – هاتف ٢٦٦٥٣٩٤ – فاكس ٢٦٦٩٨٢٧ – ص.ب :٢٠٠٧
* الكويت : شركة الخليج لتوزيع الصحف والمطبوعات – هاتف ٤٨٤١٠٤٥ – فاكس ٤٨١٦٨٨٤
* البحرين: المنامة – مؤسسة الأيام للصحافة والتوزيع – هاتف ٧٢٥١١١ – فاكس ٧٢٢٧٦٣
* قطر: الدوحة – مكتبة الإشراق – هاتف وفاكس ٤٤٤٧٨١١
* مصر: القاهرة – دار أخبار اليوم – هاتف ٥٧٨٢٧٠٠ – ٥٧٨٢٥٤٠
* الأردن: عمان – شركة وكالة التوزيع الأردنية – هاتف ٤٦٣٠١٩١ – فاكس ٤٦٣٥١٥٢
* اليمن : صنعاء – دار القلم للنشر والتوزيع – هاتف ٢٧٢٥٦٣ – فاكس ٢٧٢٥٦٢
* المغرب: الدار البيضاء – الشركة العربية الإفريقية – هاتف ٢٢٤٦٢٠٠ – فاكس ٢٢٤٩٢١٤




عنوان الموقع في الإنترنت: web page adress:www.adabislami.org
العنوان في البريد الإلكتروني: E-mail: info@adabislami.org

قسيمة اشتراك

سعادة رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

أرجو تسجيل اشتراكنا في مجلة الأدب الإسلامي لمدة ....

ومرفق طيه شيك باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية – حساب المجلة

بمبلغ ....

بيانات المشترك

الاسم: ....

الجنسية: ....

الوظيفة أو العمل: ....

العنوان: ....

هاتف المنزل: .... هاتف العمل: ....

ملاحظات أخرى: ....

قيمة الاشتراك السنوي

للأفراد: في البلاد العربية ما يعادل (١٥) دولاراً – خارج البلاد العربية ما يعادل (٢٥) دولاراً.

للهيئات والمؤسسات: ما يعادل (٣٠) دولاراً.

ترسل قيمة الاشتراك بشيك مصرفي معتمد. أو تودع حوالة باسم د. عبدالقدوس محمد ناجي أبو صالح رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي ، الحساب رقم (٣/٨٠٠٨) في شركة الراجحي المصرفية للاستثمار فرع العليا العام (١٦٦) بالرياض.

وللتحويل من الحساب الشخصي إلى حساب المجلة على رقم الحساب (١٦٦٠٠٨٠٠٨٣)

وترسل صورة الحوالة أو إشعار التحويل مع قسيمة الاشتراك على عنوان المجلة:

السعودية – الرياض ١١٥٣٤ – ص.ب ٥٥٤٤٦ هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ – ٤٦٣٤٣٨٨ فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٣٤٧٧٠٩٤

قسيمة اشتراك (هدية - تبرع)

سعادة رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي:

أرجو تسجيل اشتراكنا في مجلة الأدب الإسلامي لمدة .... يرسل هدية إلى:

الاسم: ....

العنوان: ....

ومرفق طيه شيك باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية – حساب المجلة

بمبلغ: ....

بيانات طالب الاشتراك

الاسم: ....

الجنسية: ....

الوظيفة أو العمل: ....

العنوان: ....

هاتف المنزل: .... هاتف العمل: ....

عدد النسخ المطلوب الاشتراك فيها: ....

المبلغ المدفوع: ....

قيمة الاشتراك السنوي

للأفراد: في البلاد العربية ما يعادل (١٥) دولاراً – خارج البلاد العربية ما يعادل (٢٥) دولاراً.

للهيئات والمؤسسات: ما يعادل (٣٠) دولاراً.

ترسل قيمة الاشتراك بشيك مصرفي معتمد. أو تودع حوالة باسم د. عبدالقدوس محمد ناجي أبو صالح رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي ، الحساب رقم (٣/٨٠٠٨) في شركة الراجحي المصرفية للاستثمار فرع العليا العام (١٦٦) بالرياض.

وللتحويل من الحساب الشخصي إلى حساب المجلة على رقم الحساب (١٦٦٠٠٨٠٠٨٣)

وترسل صورة الحوالة أو إشعار التحويل مع قسيمة الاشتراك على عنوان المجلة:

السعودية – الرياض ١١٥٣٤ – ص.ب ٥٥٤٤٦ هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ – ٤٦٣٤٣٨٨ فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٣٤٧٧٠٩٤



الفرقان

أول مجلة تعنى بشؤون القرآن الكريم وعلومه في الأردن

تصدر عن جمعية المحافظة على القرآن الكريم

- دراسات قرآنية
- علوم الحديث
- الإعجاز القرآني
- حوارات
- أعلام الصحابة
- رجال ونساء أسلموا
- فكر إسلامي
- ركن الأسرة



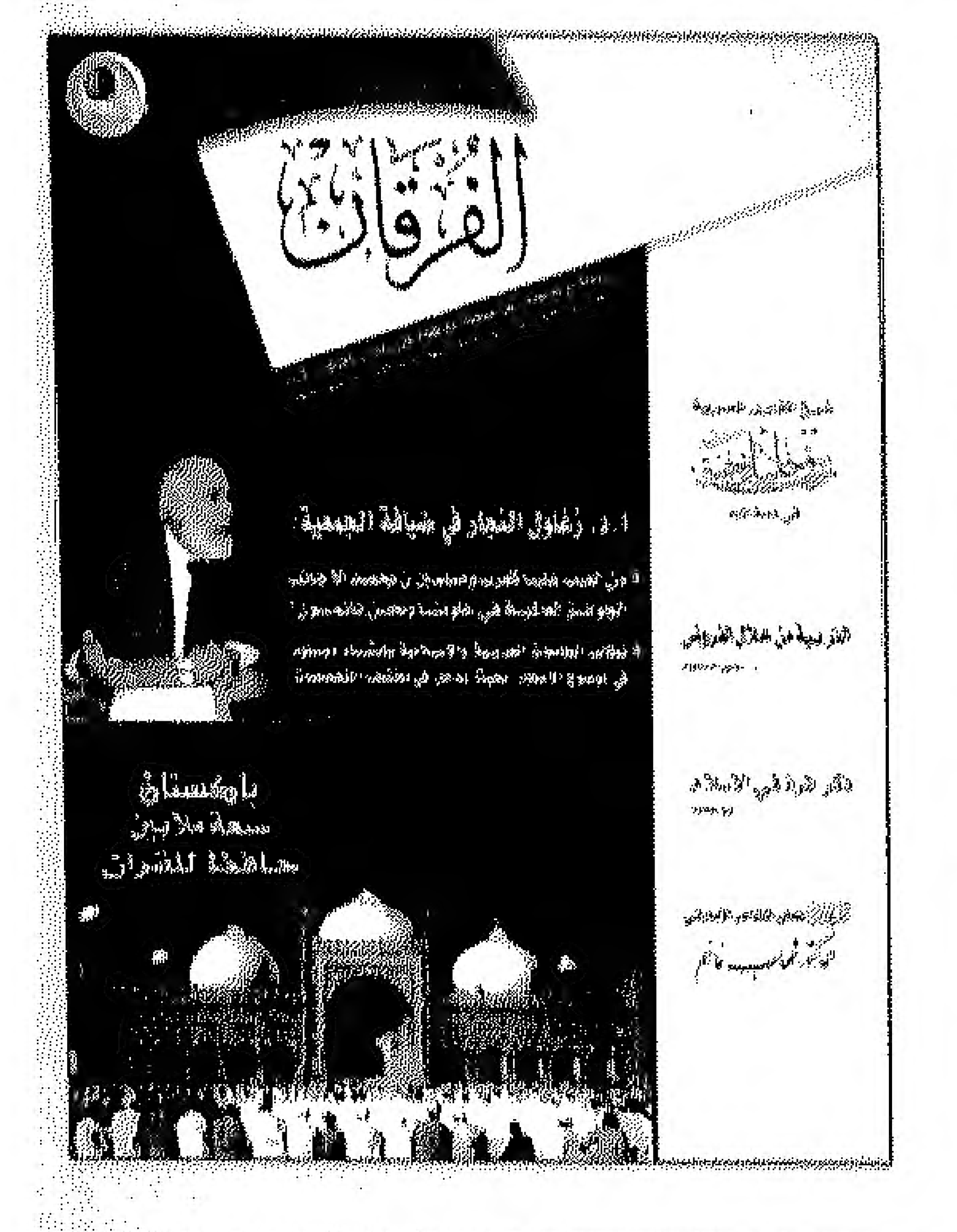
ص.ب 925894 - الرمز البريدي 11190 عمان - الأردن

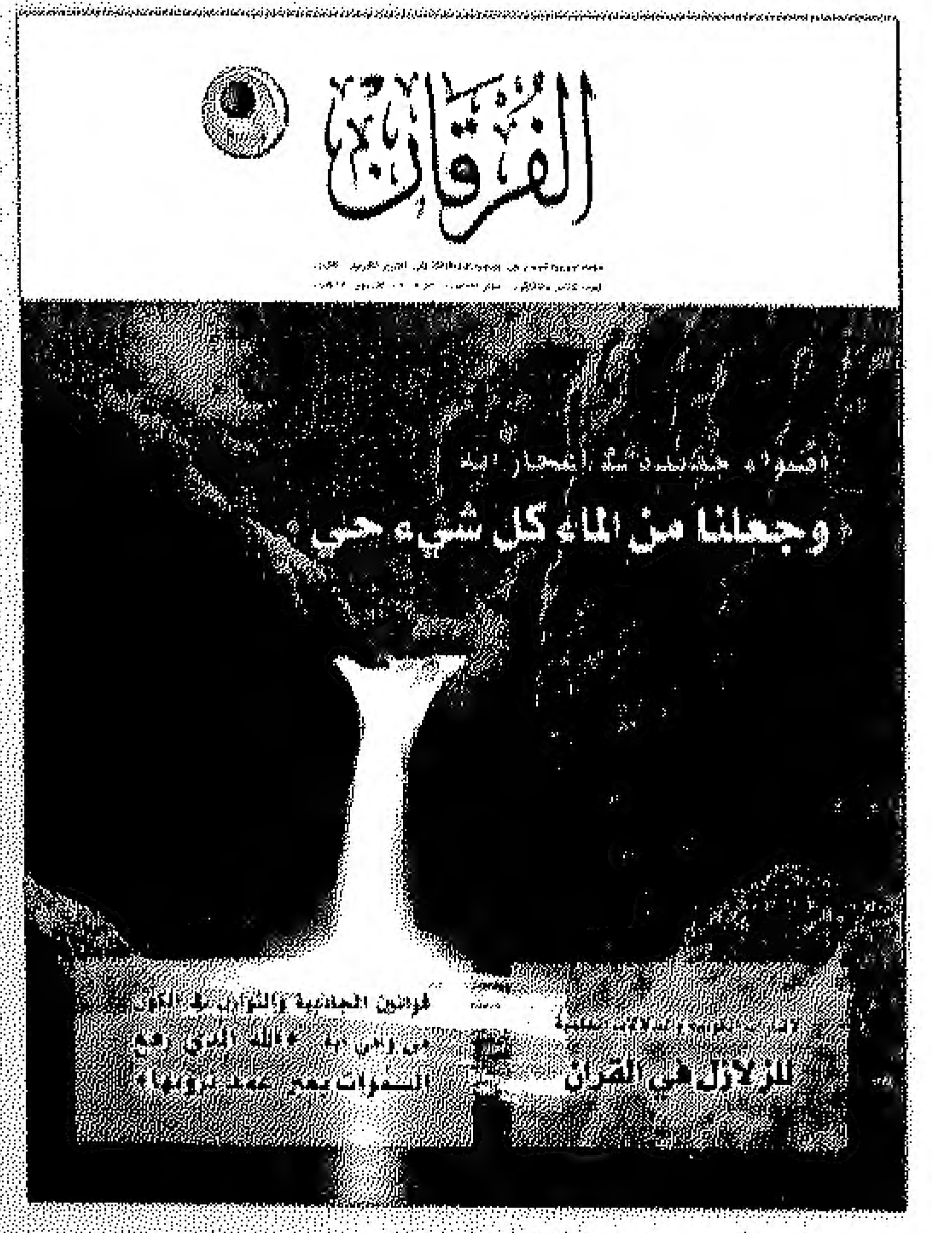
هاتف 5153557/8 6 00962 - فاكس 5163925

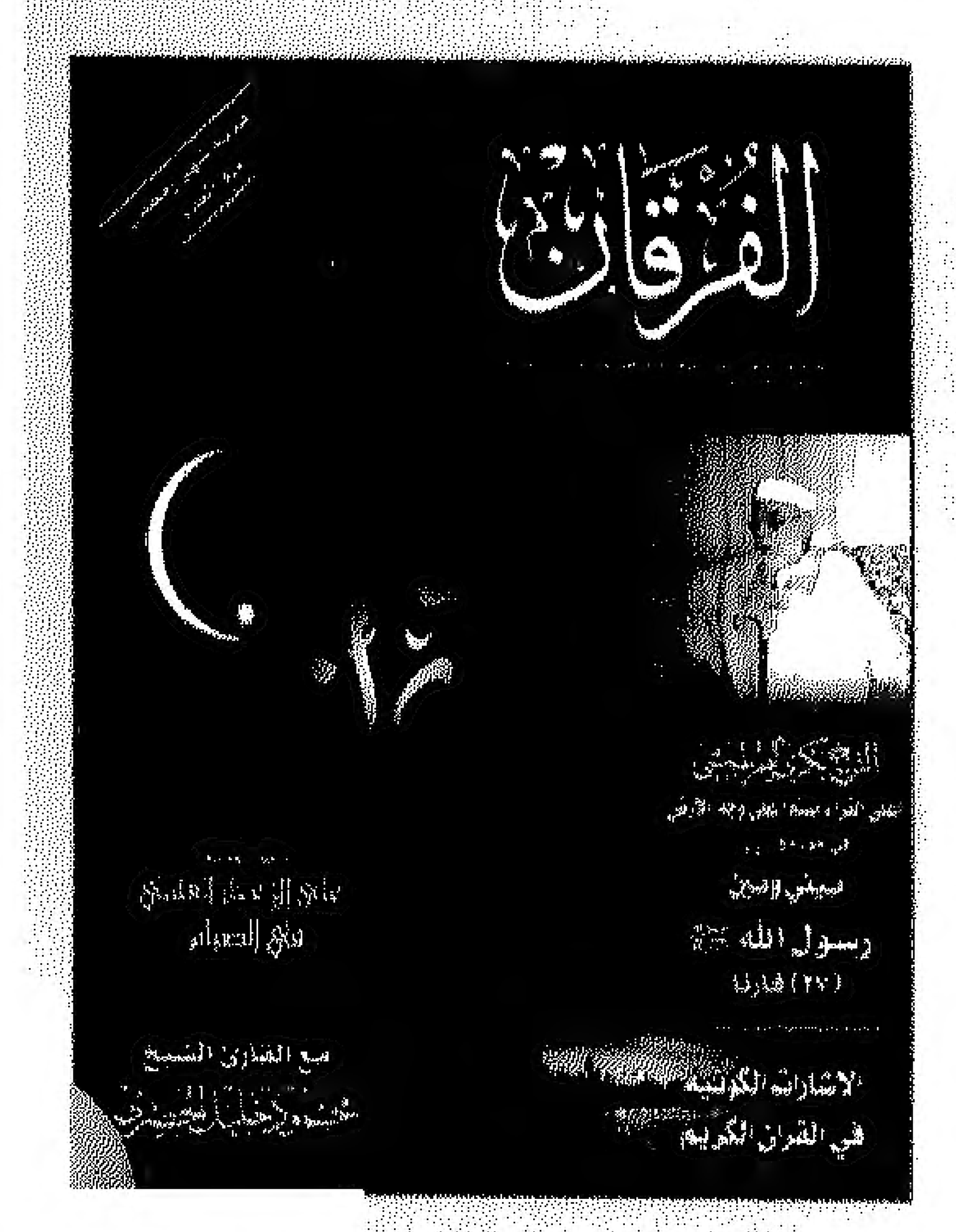
للتحويل البنكي: رقم الحساب 23801 البنك الإسلامي الأردني / جبل الحسين

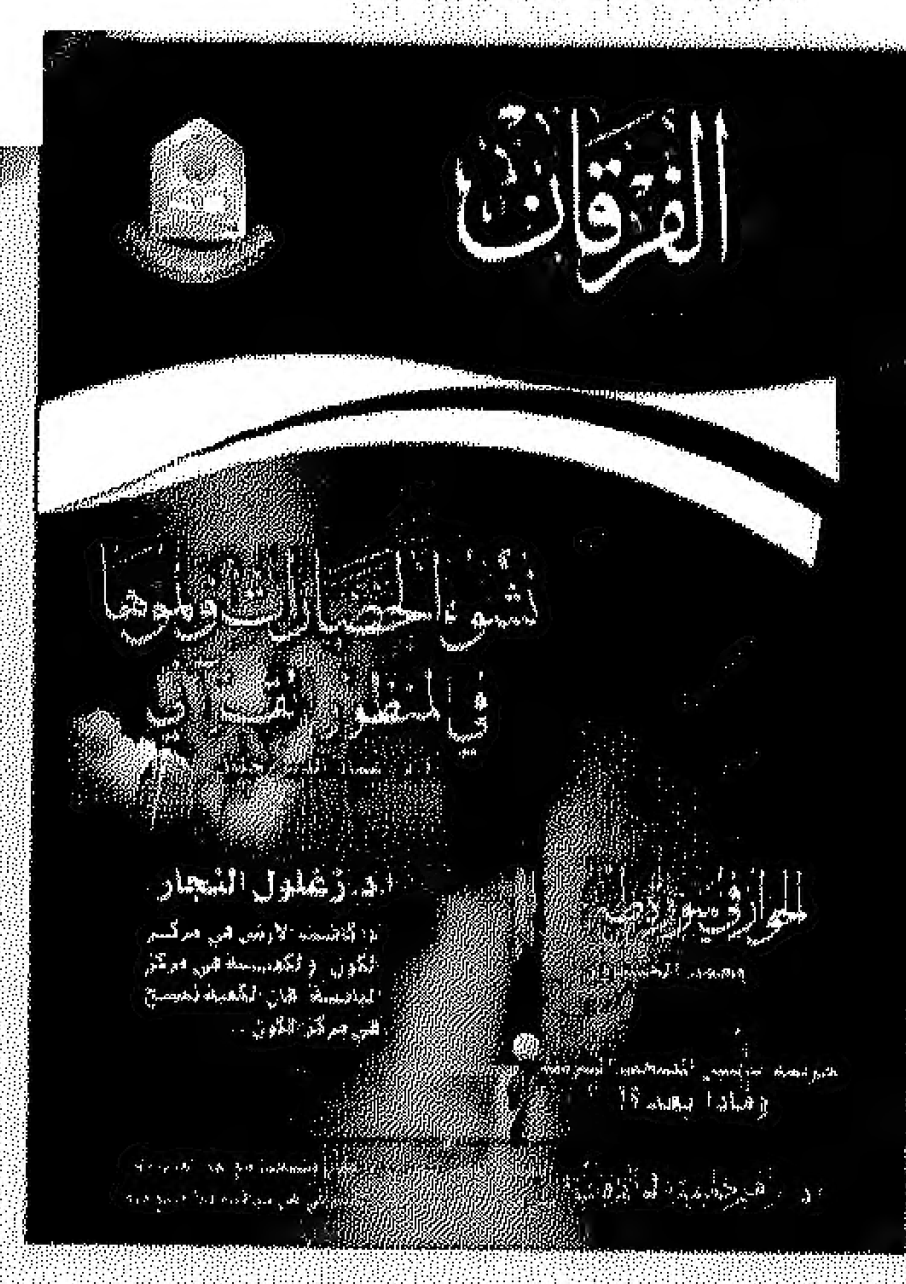
www.hoffaz.org ◉ hoffaz@hoffaz.org ◉ forqan@hoffaz.org

تصميم دار الفن : 00962 6 5658787









إسلامية المعرفة

مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي







قسيمة اشتراك في إسلامية المعرفة

أرجو قبول / تجديد اشتراكي بـ (   ) نسخة اعتباراً من (   )

ولمدة (   ) عام.

طيه صك / حوالة بريدية بقيمة ....

إرسال فاتورة ....

الإسم ....

العنوان ....

....

....

التوقيع .... التاريخ ....

الإشتراك السنوي

في دول الخليج، أمريكا، استراليا، اليابان، أوروبا، نيوزيلندا

للأفراد 50 دولاراً أميركياً — للمؤسسات 100 دولار أمريكي

في باقي دول العالم

للأفراد 25 دولاراً أميركياً — للمؤسسات 70 دولاراً أمريكياً

التسديد

شيك مصرفي مسحوب على أحد المصارف الأجنبية لأمر:
المركز اللبناني للأبحاث والدراسات الحضارية (LCCRS)

أو

تحويل المبلغ إلى العنوان التالي:

LCCRS - Bank Audi, Bechara Khoury Beyrouth
Acc. No: 58280546100206201